PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK IV * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 14 MARCA 1936 R. * NUMER 11 (128)

TREŚĆ: BOGDAN SUCHODOLSKI: Wymagania * JEAN FABRE: Paul Bourget moralista i powieściopisarz * W. FIRSOFF: Na marginesie „Megalomanji narodowej“ * K. W. ZAWODZIŃSKI: Cena prawdy * EUGENJUSZ ŻYTOMIRSKI: Przyj[illegible]ień * JAN REYCHMAN: Budziciel odrodzenia Słowacji * ADAM ŁYSAKOWSKI: Niewypełniona funkcja literatury * *SZTUKA I ANTENA* — J. E. SKIWSKI: Jak Paweł zabił Gawła i jak to można było zrobić; STEFAN FLUKOWSKI: Chwytanie niepochwytnego * ZOFJA MIANOWSKA: Powieść * J. PUCIATA-PAWŁOWSKA: Historja sztuki * ST. FURMANIK: Muzyka * CEB: Sprawy niemieckie * W. BĄK: Przegląd prasy * Wydawnictwa perjodyczne.

WYMAGANIA

Szukając odpowiedzi na pytanie, co w dzisiejszych warunkach można i należy uczynić dla podniesienia stanu oświaty w Polsce oraz dla demokratyzacji jej struktury kulturalnej, trzeba przedewszystkiem odróżnić dwie grupy zagadnień, wymagających rozwiązania. Pierwsza z nich, charakteru przejściowego, wytworzona jest przez wielki przyrost liczby dzieci w wieku szkolnym oraz przez jednoczesne zmniejszanie budżetu Ministerstwa Oświaty. Analizując w artykule poprzednim[1] istniejący stan szkolnictwa w Polsce, widzieliśmy wyraźnie, jak mniej więcej od roku 1931 szybko wzrastały trudności, z jakiemi ma ona dziś do czynienia. Ten szczególny „kryzys szkolny“ musi być opanowany. Druga grupa zagadnień dotyczy spraw, które trwają od pierwszych lat niepodległości, wciąż jednakowo ważne, jednakowo trudne, jednakowo oporne. Wymagają one decyzyj nowych i zasadniczych.

Zasady polityki, mającej na celu opanowanie trudności, piętrzących się obecnie przed szkolnictwem są bezspornie jasne. Zasiąg i poziom szkolnictwa powszechnego muszą przynajmniej być zgodne z wymaganiami ustawowemi z roku 1932 i 1933. Jakkolwiek bowiem wymagania te mogą się nam słusznie wydawać zbyt skromne, najpilniejszą i najważniejszą rzeczą jest dziś to, aby nie były one gwałcone. Kryzysowe wymagania (§ 92) Statutu z roku 1933 muszą stać się granicą, poniżej której w żadnym razie schodzić nie wolno, spełnienie zaś jego wymagań zasadniczych (§ 8 — 10) winno być ambitnem dążeniem najbliższych lat. Aby tego dokonać trzeba liczbę etatów nauczycielskich podnieść przynajmniej o kilkanaście tysięcy. Jest to droga jedyna. Żadne sztuczki organizacyjno-dydaktyczne, pozwalające na dokonywanie różnych „kompresyj“, sprawy tej nie rozwiążą. Szkoła nie może żyć i pracować w atmosferze dorywczej łataniny. Wysiłki i pomysły administracji szkolnej i nauczycielstwa są w tym zakresie bezprodukcyjne i szkodliwe.

Żądanie zwiększenia kredytów na szkolnictwo powszechne jest oczywiście w dzisiejszych czasach oszczędnościowych szczególnie niepopularne. Ostatnia debata budżetowa wskazuje jednak, iż zrozumienie słuszności tych żądań wzrasta, a nawet poczyna dawać owoce. Istotnie, ciężkie warunki finansowe mogą usprawiedliwiać dokonywanie słusznych oszczędności, ale nie mogą usprawiedliwiać oszczędności samobójczych.

Oszczędzanie zaś na oświacie — w gruncie rzeczy rozumieją to przecież wszyscy — jest pomniejszaniem zasobu narodowej energji i sprawności, osłabianiem człowieka i kultury, zacieśnianiem pola pracy i twórczości. Te argumenty wydają się często zbyt idealistyczne, a polityka niemi kierowana, choć słuszna w zasadzie i dalekowzroczna, uchodzi za nierealną w dzisiejszych, kryzysowych warunkach. Oświatowcy nie zgodzą się oczywiście nigdy na takie krytyczne zastrzeżenia i z niewątpliwą słusznością przekonywać będą, iż właściwy im idealizm jest ostatecznie najwyższym realizmem, ale, niezależnie od tego sporu, bronić oświaty przed nadmiernemi oszczędnościami z pomocą argumentów czysto materjalnych, rachunkowych. W każdej dziedzinie pracy istnieje bowiem taka granica dla dokonywanych oszczędności, poza którą wszelkie dalsze zmniejszanie wydatków staje się... marnotrawstwem. Granicą tą jest minimum owocności. Owocność jakiejś pracy i wysokość nakładu finansowego, którego wymaga, pozostają w zależności prostej tylko w pewnych granicach. Jeśli przekraczamy granicę górną, to wszelki dalszy wzrost wydatków nie powiększa wydajności i staje się marnotrawstwem luksusu. Ale istnieje także granica dolna. Gdy schodzimy od tej granicy w dół, wówczas finansowana działalność przestaje wogóle wydawać wszelkie owoce i stabilizowanie wydatków na tym poziomie jest marnotrawstwem skąpstwa. Dokładniejsza analiza rzeczowa pozwala wykryć zawsze ten punkt krytyczny.

Oświatowcy są obowiązani stwierdzić, iż oszczędności, dokonywane na ich terenie przekroczyły już tę dopuszczalną granicę. Gdy się przypomni cyfry, wielokrotnie w tych artykułach przytaczane, a więc np. liczbę dzieci obarczających jednego nauczyciela, liczbę przepisanych godzin nauki głośnej, liczby niepromowanych, gdy się uwzględni warunki, w jakich odbywa się nauka, brak książek, zeszytów, ołówków, nawet tablicy, gdy się uprzytomni, w jakie środowisko kulturalne wchodzą absolwenci wielu szkół powszechnych — nietrudno jest wyrozumieć, iż coraz częstsze, niestety statystycznie nieuchwytne jeszcze, są wypadki analfabetyzmu powrotnego. Oznaczają one, iż pieniądze, wydane na taką działalność oświatową są zmarnowane. Oszczędność tak daleko posunięta staje się nietylko kulturalnym, ale i gospodarczym absurdem.

Wydźwignięcie się ponad ten punkt krytyczny w wydatkach na oświatę musi być możliwe w każdych warunkach finansowych państwa, ponieważ niema tak ciężkich warunków, by wolno było marnować pieniądze na robotę fikcyjną. O tem wydźwignięciu mogą decydować sumy — w stosunku do budżetu całego państwa — niewielkie, bo nie przekraczające dwóch procent wszystkich wydatków. Te dwa procent mają zresztą swoją bolesną historję. W roku 1930/1 budżet Ministerstwa Oświaty stanowił 15,68% budżetu państwa a w roku 1933/34 spadł do 13,29% mimo, iż liczba dzieci w tym samym czasie wzrosła o miljon. Ta nieproporcjonalnie wielka w stosunku do innych budżetów obniżka, stanowiąca wówczas sumę kilkudziesięciu miljonów złotych, oraz nieproporcjonalnie wielki wzrost liczby dzieci podcięły działalność oświatową, tem bardziej, iż jednocześnie również i w wielu budżetach samorządowych dokonano znacznego obniżenia wysokości dotychczasowego procentu wydatków na oświatę. Dźwignięcie budżetów oświatowych na wyższe, ale niejednokrotnie już osiągane, miejsce w hierarchji wydatków, pozwoli pogłębić pracę w szkolnictwie i usunąć najboleśniejsze przejawy marnotrawstwa sił i pieniędzy na pracę lichą i fragmentaryczną.

Podniesienie stopnia organizacyjnego szkół i zmniejszenie liczby dzieci, przypadającej na jednego nauczyciela, ten najważniejszy i najkosztowniejszy element poprawy dzisiejszego stanu rzeczy, nie jest oczywiście zabiegiem jedynym. Ze szczególną wyrazistością zaznacza się jeszcze sprawa zaspokojenia słusznych potrzeb szkoły powszechnej w zakresie rzeczowym. Pod tym względem zachodzi w naszem szkolnictwie różnych stopni, podobnie jak w życiu, rozpiętość zbyt wielka i niesłusznie usprawiedliwiana przez opinję publiczną i fachową. Niewątpliwie, iż szkoły wyżej zorganizowane powinny być lepiej zaopatrzone niż szkoły niższego stopnia organizacyjnego, a szkoły średnie lepiej niż powszechne, ale rozpiętość tych różnic nie może być zbyt wielka, a w żadnym razie nie można pozwalać sobie w pewnych ośrodkach na luksus, choćby niewielki, wówczas gdy inne ośrodki nie mogą zaspokoić potrzeb elementarnych. Gdy setki szkół powszechnych mieszczą się w norach, nie powinny nieliczne, wybrane szkoły, powszechne lub średnie, zajmować pałaców, w których istnieją sale teatralne, obserwatorja astronomiczne, dziesiątki gabinetów i pracowni, warsztaty i pływalnie. Gdy w wielu szkołach dzieci nie mają na czem siedzieć, nie jest to najlepszy czas dla obmyślania wzorowych urządzeń klasy. Jeśli niektóre szkoły mają radja, epidiaskopy i gramofony, a inne nie mogą pokazać dzieciom nawet kilku obrazków ziemi ojczystej i zagrać najbardziej swojskich melodyj, jeśli uczniowie pewnych szkół w mieście uczą się we wzorowo urządzonej pracowni geograficznej i jeżdżą na wycieczki krajoznawcze, a tysiące dzieci na wsi nie może zobaczyć tej całej, wielkiej Polski nawet na zwykłej, martwej, ściennej mapie, gdy pracownia zamożnego gimnazjum posiada kilka mikroskopów, a jednocześnie w szkółce wiejskiej brakuje czarnej tablicy, gdy dla jednych urządza się laboratorja, przypominające zakłady uniwersyteckie, a inne dzieci nie mają zeszytów i ołówków, gdy wiele szkół ma nadmiernie wyposażone pracownie humanistyczne a w setkach szkół na wsi dobra książka do czytania jest rzadkością, gdy pewne szkoły utrzymują całe ogrody zoologiczne, dla studjów i unaocznienia nauki, a inne nie mogą pokazać dzieciom najtańszego atlasu zoologicznego — to dopuszczalna miara różnicy w wyposażeniu i zaopatrzeniu szkół została zaiste przekroczona. Z naszych rozważań zasadniczych, przeprowadzonych w artykułach poprzednich, wynika jasno, iż znaczne wyrównanie tych różnic jest sprawą społecznie słuszną i wartościową. Ideały reprezentatywnej wzorowości zastąpione być winny ideałem osiągnięcia takiego poziomu zaopatrzenia każdej szkoły, by w żadnej nie brakło narzędzi pracy najbardziej koniecznych. Doniosłość tych wymagań powinna w świadomości władz i nauczycielstwa być tak silna, by zmuszać do wyrzekania się kosztownych inwestycyj dydaktycznych, wywołanych zazwyczaj duchem niepohamowanej przesady, rywalizacji i „zabłyszczenia“, niewiele mającym wspólnego z realnemi potrzebami nauczania. Umiejętne zaś zorganizowanie całej ofiarności szkół lepiej zaopatrzonych i lepiej wyposażonych na rzecz szkół biedniejszych, szczególnie wiejskich, mogłoby w znacznym stopniu przyczynić się do realizacji tego ideału równomierności. Również i młodzież wytworami swej pracy powinna współuczestniczyć w tych wysiłkach opiekuńczych.

Ale podniesienie wartości pracy szkoły powszechnej zależy nietylko od dźwignięcia stopnia organizacyjnego oraz polepszenia warunków materjalnych i dydaktycznych, zależy również — i to w bardzo wysokiej mierze — od środowiska. Rola jego, zrazu niezauważona, odkryta została w okresie entuzjazmowania się zagadnieniami dydaktyczno-programowemi. Ale odkrycie to było jednostronne. Najważniejszy problem środowiska nie na tem bowiem polega, by materjał nauczania miał regjonalne zabarwienie, ale na powiększeniu siły kulturalnej, którą dane środowisko może promieniować i którą powinno wspomagać działalność szkoły. Ta prosta prawda, iż wysiłki szkoły, działającej w środowisku, pozbawionem najprymitywniejszych możliwości kulturalnego istnienia, idą na marne, stać się musi jedną z głównych zasad polityki oświatowej. Z tego względu wszelka akcja oświaty pozaszkolnej ma doniosłe znaczenie nietylko sama w sobie, ale również i jako czynnik, dzięki któremu wyniki pracy szkolnej mogą być utrwalone i wzbogacone w życiu późniejszem.

Ten program podniesienia zasięgu i poziomu pracy szkoły powszechnej jest programem minimalnym. Nie zaspakaja on wcale życzeń, dyktowanych przez ideały oświatowe, i ma znaczenie wyłącznie tylko jako plan walki ze szczególnem nasileniem „kryzysu szkolnego“ w obecnym czasie. Jedynem jego zadaniem jest dźwignąć pracę szkolną z płaszczyzny złudzeń na stopień działalności jako tako owocnej, opłacającej się duchowo i materjalnie.

Ale polityka oświatowa musi sięgać dalej i głębiej. Dochodzimy tu do tej drugiej grupy zagadnień, wymienionych we wstępie. Od chwili odzyskania niepodległości zarysował się wyraźnie program demokratyzacji kultury przez odpowiednią organizację szkolną. Dostarczenie każdemu środowisku odpowiedniej liczby przodowników w zakresie kultury ogólnej i zawodowej, oraz rozszerzenie na całą Polskę powierzchni rekrutacyjnej elity, przezwyciężenie inteligencko-mieszczańskiej kastowości oświaty, zespolenie wszystkich warstw i wszystkich ośrodków w jednolitej atmosferze kultury wspólnej, realnej i potwierdzanej życiem — oto były główne składniki tego ideału nowej Polski. Szkolnictwo miało się jego realizacji przysłużyć przez dostarczenie wszystkim dobrej i wysokiej oświaty oraz przez zapewnienie każdemu dostępu, zależnie od zdolności, do wszelkich jej poziomów. Kilkanaście lat niepodległego istnienia stanowi okres dość długi, aby dokonać prowizorycznego bilansu i zastanowić się nad skutecznością obranych metod. Otóż z cyfr, omawianych w artykule poprzednim, wynika, iż postęp dokonywa się tak powoli, albo z takiemi nawrotami zacofania, iż planowanie, oparte na dotychczasowych zasadach, musi, — jeśli nie ma ulegać optymistycznym złudzeniom — ukazywać przyszłość niezmiernie podobną do przeszłości i teraźniejszości. I tak, wprawdzie w szkołach siedmioklasowych kształci się coraz więcej dzieci, ale ilość ta od roku 1922/3 do roku 1933/4 wzrosła tylko z 27,8% do 36,6% (na wsi z 8,8% do 15,9%), co oznacza, iż jeśli i nadal ten wzrost odbywać się będzie w tem samem tempie, to do końca XX wieku nie uporamy się z zadaniem upowszechnienia wartościowej oświaty. Równie trudno marzyć o tem, by w niedługim czasie Polska pokryła się wystarczającą siecią szkół dokształcających, któreby — zgodnie z ustawą — zapewniały całej młodzieży do roku 18 dalsze kształcenie, skoro w ciągu tych lat kilkunastu szkół takich powstało bardzo niewiele. I wreszcie, choć nowy ustrój szkolny rozszerza w zasadzie powierzchnię rekrutacyjną, z której napływają kandydaci do szkół średnich i wyższych, to jednak nie bardzo to jest prawdopodobne, jak widzieliśmy dokładniej w artykule poprzednim, by w rzeczywistości dokonało się szybkie i wydatne powiększenie tego zasięgu, który od lat stale maleje. Wszystko to świadczy o tem, iż praca oświatowa, prowadzona w sposób dotychczasowy, będzie miała w przyszłości bliższej i dalszej wpływ stosunkowo niewielki na proces upowszechnienia kultury i przebudowy jej podstaw.

Jeśli więc sądzimy, iż proces ten powinien być przyśpieszony i pogłębiony, musimy szukać innych, skuteczniejszych i szybszych metod działania.

BOGDAN SUCHODOLSKI

[1] *Pion*, nr. 9 (126).

PAUL BOURGET JAKO MORALISTA I POWIEŚCIOPISARZ



Twórczość Bourgeta obejmuje okres przeszło sześćdziesięcioletni, a w ciągu swego długiego życia pisarz ten nigdy nie zaznał wątpliwości lub zmęczenia. Pomimo jednak osiemdziesięciotomowej spuścizny, Bourget jako człowiek jest nam prawie obcy — nie wydał on nigdy pamiętników, to też opublikowanie korespondencji i notatek zmarłego powieściopisarza jest w tym wypadku ogromnie pożądane i ułatwiłoby pracę krytyka.

Od wybuchu wojny, a więc od lat przeszło dwudziestu, twórczość Bourgeta, stale wzrastająca ilościowo, nie nabrała żadnej nowej wartości. Zmierzch jej nie był rozjaśniony nowym przebłyskiem żywotności i talentu — brak mu dzieła, któreby odegrało rolę *Życia Rancé* lub *Ogrodu nad Orontem*, w których Chateaubriand i Barrès odnowili swą twórczość. Dzieła Bourgeta oddawna były zastygłe w swym kształcie i skatalogowane w historji literatury, co bywa złym prognostykiem i rzadko wróży długotrwałość. Dziś musimy się zastanowić, czy cały ten poważny wysiłek literacki zachowa trwałą wartość czy też ulegnie zapomnieniu.

Niestety ku zapomnieniu nakłania przedewszystkiem zupełny brak żywej postaci, wyrazistej twarzy, któraby przykuła uwagę w powieści Bourgeta. Po przeczytaniu długiego szeregu tomów czytelnik zachowuje wspomnienie wielu nazwisk, lecz nazwiska te łączą się z widmowemi, wyblakłemi postaciami bez życia. Któż pozostaje z tej całej galerji martwych typów? Oczywiście Andrien Sixte, lecz jest to portret literacki w rodzaju La Bruyère'a, w którym obawiał się poznać siebie Taine; Robert Greslou jest sztucznie ożywiony zagadnieniem moralnem, które uosabia. Te dwie postaci żyją poglądami autora, lecz nawet ten sztuczny rumieniec zejdzie z twarzy wszystkich, nieprzeliczonych bohaterów późniejszych powieści i nowel Bourgeta, pisarza, który całkowicie się wypowiedział w pierwszym okresie swej twórczości.

Już André Cornélis świecił bardzo słabym odblaskiem Hamleta, nikle zarysowują się postaci Dorsenne'a, Ludwika Savignan i wielu innych, coraz bledszych.

Wielka to ironja losu, skoro znane były ambicje czysto powieściopisarske Bourgeta, który bronił się przed tem wszystkiem, coby mu odtwarzanie życia utrudniło. Niechętnie brał się do krytyki lub filozofji, które jakoby go odrywały od zamieszkujących wyobraźnię „postaci w poszukiwaniu autora".

Dlaczego ten zamiłowany badacz ludzi i życia nie potrafił nigdy ożywić swoich postaci? Odpowiedź na to pytanie jest pierwszem i najtrudniejszem zadaniem krytyka, pragnącego zrozumieć twórczość Bourgeta.

Jest rzeczą pewną, że wizja życia ulegała zniekształceniu w umyśle Bourgeta, patrzącego na wszystko poprzez gęstą zasłonę teoryj i przesądów. Postaci i sytuacje służą temu powieściopisarzowi wyłącznie do rozwinięcia i wyjaśnienia zajmujących go zagadnień, wskutek czego wszystkie utwory są czemś pośredniem między powieścią i rozprawą, z uszczerbkiem dla obydwu tych dziedzin.

Czy pozbawiony atrakcji powieściowej cały ten kompleks teoryj ma jakieś trwałe wartości, dość głębokie, by wpłynąć na ukształtowanie się życia?

Zazwyczaj podziwia się odwagę autora *Etapu*, który wykazał, jak powoli i trudno tworzy się elita społeczeństwa, wbrew osobistym zaletom uważanym za podstawę rozwoju w demokratycznej filozofji socjalnej. Czy rzeczywiście takie obalenie utartej teorji było aktem odwagi i zasługą? Niestety wszystkie te zapatrywania Bourgeta są wypowiedziane przez papierowych bohaterów powieści, w której sytuacje nie mają nic wspólnego z codzienną rzeczywistością.

Ten sposób dowodzenia jest zbyt łatwy, tem bardziej, że autor, stwierdzając zło, niezbyt stara się znaleźć nań lekarstwo. Dlatego też nie można odmówić pewnej słuszności przeciwnikom Bourgeta, którzy potępiają jego pseudo-socjologję, obracającą się wyłącznie w „wyższej sferze" ku zadowoleniu ograniczonych umysłów i zasklepiałego egoizmu uprzywilejowanych. Ten surowy sąd powinien jednak uwzględnić całkowitą lojalność literacką i dobrą wiarę Bourgeta.

Niestety z punktu widzenia artystycznego nasuwają się także poważne zastrzeżenia: ta cała budowa powieści w celu zademonstrowania zagadnienia źle wpływa na jej walory literackie. Weźmy dla przykładu jedną z najbardziej znanych powieści Bourgeta — *Cosmopolis:* wszyscy jej bohaterowie mają zgóry ustalone zadanie, jedni przedstawiają wady, drudzy zalety bądź narodu, bądź rasy, której są ostatnim i najwykwintniejszym produktem.

Charakterystyka jest zresztą niezwykle naiwna, podyktowana chyba wskazówkami słowników geograficznych z ubiegłego stulecia. Tak więc pani Steno jest dogaressą z czasów Aretina, mulat Chapron odznacza się ślepem oddaniem, właściwem potomkowi rasy „uciemiężonej", natomiast siostra jego ożywiona jest „tchórzliwem okrucieństwem ludu, który otrząsa z siebie kajdany"; Górka jest „odważny i szalony jak cała Polska, żona jego bezwzględna i lojalna, jak Anglja, Maindland pierwotny, brutalny i energiczny jak cała Ameryka". Oto dosłowne cytaty. Trzebaby genjalnej wyobraźni Balzaca, by ożywić postaci z góry skrępowane podobnemi definicjami.

Cała akcja jest w ścisłym związku z charakterystyką bohaterów i rozwija się jak dobrze prowadzone doświadczenie, mające na celu wykazanie słuszności filozofji socjalnej autora. Jedynie piękny opis Rzymu przedstawia prawdziwy artyzm, dzieje się to jednak jakby wbrew woli Bourgeta, który zaznacza w przedmowie, że tło pejzażowe *Cosmopolis* nie ma znaczenia. Cóż więc w tej powieści ma znaczenie? Autor sprowadził z krańców świata „śmietankę towarzyską" poto, by ją wplątać w banalny dramat salonowy: zdrada małżeńska, kilka pojedynków, romantyczne samobójstwo — oto odwieczne elementy światowej kroniki, która, zdaniem Bourgeta, jest najciekawszym objawem życia, gdyż „zdarzenia te są tem bardziej przerażające, że odbywają się bez hałasu, bez gestów, wśród konwencjonalnej rozmowy w eleganckich salonach".

Ta powieść dla elity salonowej ożywia się jedynie w momentach melodramatycznych (przyczem schodzi do poziomu przeciętnej powieści brukowej).

Tego rodzaju efekt jest przewidziany przez autora, który pragnie udowodnić skrajnemi zdarzeniami swoje poglądy społeczne i moralne.

U wielkiego Balzaca ta sama metoda mniej razi, gdyż kryje się za potęgą realnego odczuwania i odtwarzania życia. U Bourgeta nic jej nie zasłania...

Ma on jednak zbyt dobre zdanie o swoim czytelniku i o swej sztuce, by liczyć na zwykłe zaciekawienie tem „jak się to wszystko skończy" — i dlatego wyprzedza fakty, któreby odwracały naszą uwagę od zagadnień moralnych. Tak więc zgóry wiemy, że hrabia Górka nie zginie w pojedynku, Jacques Savignan umrze za winy ojca, a porucznik Le Gallic i profesor Ortègne będą konali równocześnie (zbyt równocześnie!).

Tego rodzaju skrupuł jest zaszczytny, jednak dowodzi niespokojnego sumienia artystycznego i niejednolitości twórczej, dla której można porównać Bourgeta z Zolą, któremu tak często go przeciwstawiają.

Obaj ci pisarze mają całkowicie odmienne poglądy, upodobanie i talent pisarski — łączą ich jednak te same naleciałości epoki: przesądy pseudo-naukowe i wytrwała dydaktyka, niezręcznie wcielona w twórczość powieściową.

Pół wieku temu Baudelaire w rozprawie o Auguście Barbier tak określił błąd, w który popadli Bourget i Zola: „Moralizatorstwo narzucone dziełom sztuki jest równie śmieszne jak to, co niektórzy chcą także wprowadzić, a mianowicie wypowiadanie idei obcych sztuce, idei naukowych, politycznych... Ze smutkiem musimy stwierdzić, że mamy jednakich wrogów w obudwu szkołach: mieszczańskiej i socjalistycznej... naturalnie jedna wykłada moralność mieszczańską, a druga socjalistyczną. To wychodzi na jedno". Znacznie ważniejszem od *credo* politycznego i moralnego jest dla artysty bezpośrednie i swobodne podejście do życia. Podobnie jak Zola, Bourget odrzucił tę niezależność i dlatego, pomimo swych zasług nigdy nie będzie zaliczany do wielkich.

Bolesnem jest podziwianie pisarza jedynie dla przyczyn nie mających wiele wspólnego z literaturą. Bourgetowi należy się uznanie za szczerość przekonań i szlachetność ideałów. Bronił on religji, ojczyzny i rodziny oraz systemu moralnego i społecznego, na tych elementach opartego. Dlatego też zapewnił sobie szacunku godne miejsce w historji obyczajowej Francji. Bezwzględna uczciwość osobista Bourgeta jest równocześnie największą jego zaletą pisarską. Na chwałę jego można zacytować słowa Dorsenne'a: „Sławny czy nieznany, bogaty czy biedny, artysta musi być przedewszystkiem dobrym rzemieślnikiem, którego zaletami są: wytrwała i cierpliwa praca, sumienna technika, pokorne zatracenie się w wysiłku".

Dodajmy jeszcze to wyznanie Bourgeta, któremu był wierny (wstęp do powieści *Disciple*): „W braku innej zasługi autor tych słów ma głęboką wiarę w powagę swej sztuki". Czemuż pewnego dnia Bourget dodał do tego zwierzenia inne, boleśnie go obnażające: „Mało cenię dar pisania". Bezwiednie streścił w tem wszystkie braki swej twórczości.

JEAN FABRE

NA MARGINESIE „MEGALOMANJI NARODOWEJ"

Prof. Bystroń, omawiając zagadnienie megalomanji narodowej, przytacza wiele ciekawych faktów, podanych w sposób żywy i zajmujący, które ilustrują doskonale jej przejawy, z materjału tego nie wyciąga jednak żadnego ostatecznego wniosku — kwestja ustosunkowania się do megalomanji narodowej pozostaje otwarta. Powiada wprawdzie:

> „Z głębokim smutkiem patrzymy na tak obfite, a tragiczne żniwo! Megalomanja narodowa doprowadza do rozkładu nauki, moralności, religji; zatracamy wiarę we wszystko, co mogłoby być wielkiem dla wszystkich ludzi. Wracamy do epoki bogów plemiennych, moralności ważnej tylko dla własnego plemienia, umiejętności tendencyjnie stosowanej".

Stąd należałoby wnosić, że obiera w stosunku do niej stanowisko całkowicie ujemne. Jednakże o dwie strony dalej spotykamy takie oświadczenie:

> „Nie można zamykać oczu na dobre strony, które mogą mieć owe teorje megalomanji narodowej: budzą one poczucie przynależności do grupy, umacniają uczucia patrjotyczne. W ich imieniu dokonano niejednego aktu bohaterstwa czy poświęcenia..."

Brzmi to wprawdzie dość blado w zestawieniu z poprzedniem i nie wyczerpuje całego zagadnienia, wskazuje jednak na to, że megalomanja narodowa może mieć także dobre strony. A jeżeli je ma, to jakie stanowisko wobec nich zająć? Jak obiedwie oceny pogodzić i czem się kierować w praktyce? Na to nie znajdujemy recepty.

Może nie było to zadaniem książki prof. Bystronia, która zresztą daje wiele do myślenia i wysuwa niejedno ciekawe i aktualne zagadnienie, jednakże pytania te cisną się na usta z nieodpartą siłą, a uzyskanie na nie jakiejś odpowiedzi jest zarówno teoretycznie jak praktycznie rzeczą dużej doniosłości. Spróbujmy zatem ją znaleźć.

*

Megalomanja tak narodowa, jak jednostkowa, która przychodzi tej pierwszej z pomocą, dając jej moc emocjonalną, podczas gdy pierwsza nadaje drugiej prawo samoistnego i niewstydliwego bytowania, stanowiąc jej naturalne ujście (o ile bowiem zarozumialstwo osobiste spotyka potępienie społeczeństwa, o tyle każdemu wolno być bezkarnie zarozumiałym na rachunek przynależności do pewnego narodu), obiedwie te megalomanje mają jedną cechę wspólną, mianowicie — megalomanję. Ale fakt ten, będący pozornym truizmem, zasługuje jednak na stwierdzenie ze względu na wnioski, które zeń można wyciągnąć.

Przyjrzyjmy się megalomanji jednostki. Widzimy przedewszystkiem, że występuje pod dwiema postaciami: jedną prostacką i naiwną, a drugą bardziej skomplikowaną, którą dla przeciwstawienia możnaby nazwać „filozoficzną". Ta pierwsza ogranicza się do stwierdzenia własnej wyższości — wszystko, co moje, to najlepsze: jest to, innemi słowy, pospolite zarozumialstwo, które może posiadać pewne podstawy realne lub nie mieć ich wogóle, dla którego jednak istnienie ich jest zasadniczo obojętne. Inaczej przedstawia się sprawa drugiego rodzaju megalomanji. Każda jednostka oprócz tego, czem jest w istocie, jest jeszcze *in potentia* tem, czemby chciała być: oprócz charakteru rzeczywistego występuje ideał charakteru, którýby się chciało osiągnąć i do którego się dąży, a który nadaje poniekąd spójność charakterowi rzeczywistemu i chroni go przed rozproszeniem.

Otóż zdarza się, że obraz charakteru idealnego staje się tak jawny i wyraźny (do czego, rzecz prosta, potrzeba silnej wyobraźni), że przyćmiewa rzeczywistość i zastępuje ją w samopoznaniu jednostki, skąd pochodzi drugi rodzaj megalomanji. Ta druga megalomanja praktycznie tem się różni od pierwszej, że chce sobie zdobyć prawo istnienia i podciągnąć rzeczywistość do urojonego ideału, który za nią uważa. O ile pierwsza daje posiadaczowi pogodną pewność siebie i zadowolenie, o tyle druga staje się nieraz przyczyną zmartwień i zgryzoty. Oczywiście, kryje się w niej niebezpieczeństwo hipokryzji i jest ona w każdym razie błędem, lecz praktyczna dobra strona jej leży w tem, że pobudza ona do wysiłków szlachetnych, a pozatem nawet moralnie — duma, płynąca z posiadania pewnego ideału, do zrealizowania którego się dąży, posiada niejakie usprawiedliwienie: słowem, nie można jej całkowicie potępić.

Coś zupełnie podobnego zachodzi w przypadku megalomanji narodowej, której objawami zajmuje się prof. Bystroń. I tu należy rozróżnić obelżywe zarozumialstwo plemienne i odpowiednią „megalomanję filozoficzną".

To pierwsze zasadza się przedewszystkiem na przekonaniu o własnej gatunkowej odrębności od innych narodów, bo jakżeż możliwaby była istotna wyższość bez istotnej odrębności?

Wielu ludzi, którzy stanowią bezapelacyjną, przygniatającą większość narodu, dotychczas jest zdania, że narodowość jest czemś w rodzaju gatunku w świecie zwierzęcym. Jest tu niewątpliwie pewna analogja, ale ponieważ każdy objekt rzeczywisty posiada nieskończoną ilość cech, utworzyć można nieskończoną ilość analogij, które same przez się mogą być nawet słuszne, lecz to i tak jeszcze niczego nie dowodzi, gdyż dwa przedmioty, mając pewną ilość cech wspólnych, mogą mieć wszystkie pozostałe, i w tem najistotniejsze, różne.

Łańcuch refleksyjny, bo na miano rozumowania proces ten niebardzo zasługuje, prowadzący do tego przekonania, jest zgrubsza tego rodzaju: Z historji w swoim czasie dowiedziałem się, że „Bolesław Krzywousty narobił z Niemców kapusty", niewątpliwie Niemcy tej operacji poddawali się niezbyt chętnie i dla przeprowadzenia jej trzeba było wielkiej odwagi i innych cnót rycerskich, więc wiadomość wywarła na mnie silne wrażenie — zresztą, musi to być niepoślednia frajda zrobić z kogoś kapustę, np. ze Stasia, który mi wczoraj podbił oko; z drugiej jednak strony robić kapustę z porządnych ludzi conajmniej nie wypada, więc Niemcy muszą to być szubrawcy i łajdaki, a ponieważ ja szubrawcem nie jestem, wobec tego jest to inny gatunek człowieka. Sąd tego rodzaju, choć oparty na nikłych podstawach rozumowych, uczuciowo posiada wielki ciężar właściwy, a będąc wytworzony w okresie największej pobudliwości, zapada głęboko w duszę jako prawda oczywista. Gdy później ktoś odważy się podać taką prawdę w wątpliwość, święte oburzenie nie ma granic.

Oczywiście, jest to bardzo naiwny i prymitywny punkt widzenia, ale większość społeczeństwa jest właśnie naiwna i prymitywna, skądinąd nawet ludzie kulturalnie wysoko stojący, którzy otwarcie do podobnych zapatrywań się nie przyznają, skrycie popijają z tajemnej piwniczki, hołdując zasadzie wielorakości prawdy i sławnemu mottu: *Credo quia absurdum*.

O ile jednak takie zdanie o narodowości zbliża się do prawdy?

Żeby dwa indywidua należały do dwóch różnych gatunków, a chociażby tylko odmian, powinny posiadać pewien niezawodny kompleks cech fizjologicznych i morfologicznych, któryby pozwalał zawyrokować z miejsca, jakie do jakiego gatunku należy. Tymczasem np. ludność Warszawy i Berlina, jeśli się odrzuci pewną ilość cech czysto zewnętrznych, a przedewszystkiem język, przedstawia ten sam typ morfologiczny, a nawet i pod względem psychologicznym różnica nie jest zbyt gwałtowna, a zaniknie prawie zupełnie, gdy zamiast Warszawy podstawimy Poznań. A zatem z punktu widzenia systematyki przyrodniczej na wyodręb-

nienie jednej z nich jako innego niż druga typu niema żadnego powodu.

Wystarczy wziąć do ręki dowolny podręcznik antropologji Europy, aby przekonać się, że typy antropologiczne, które ostatecznie można uważać za odmiany przyrodnicze człowieka, występują wprawdzie procentowo w różnem ugrupowaniu w łonie różnych narodów, rzadko jednak jakiś jeden typ zdecydowanie dominuje i to nieraz ten sam w narodach o kulturach i charakterach bardzo różnych, wśród zaś jednostek każdego większego narodu można znaleźć przedstawicieli wszystkich zasadniczych typów. W szczególności Polska pod względem antropologicznym stanowi niesłychaną mieszaninę.

O ile zatem np. Szwecja jest przynajmniej w przybliżeniu narodem w znaczeniu gatunku przyrodniczego, o tyle większość innych narodów europejskich różni się tylko składem procentowym poszczególnych, tych samych, składników antropologicznych, skąd wynika pewien typ przeciętny lub szereg typów przeciętnych, pozostających do siebie w pewnym stosunku liczbowej i ekonomicznej doniosłości. Rzecz oczywista, mowa tu o stosunkach europejskich. Chińczycy zatem to z pewnością inny naród niż Polacy, ale Niemcy z których „Krzywousty narobił kapusty“, antropologicznie — ten sam: wogóle różnice między poszczególnemi narodami europejskiemi są nietyle kwalitatywne, ile kwantytatywne.

Skądinąd poszczególne typy antropologiczne mają także pewne cechy psychiczne, nastawienia i mentalności, acz niewyraźnie, określone i stałe, więc wywody te mają wartość nietylko morfologiczną, ale też psychologiczną — konstytucja fizyczna jest częściowo wyrazem, częściowo skutkiem treści psychicznej.

Oprócz różnic budowy występują jednak u poszczególnych narodów cechy fizjognomiczne, właściwe mniejwięcej wszystkim ich przedstawicielem bez względu na typ antropologiczny, jaki reprezentują. Niesłychanie ważnym czynnikiem kształtującym jest tu przedewszystkiem język: stałe posługiwanie się, dajmy na to, językiem angielskim wywołuje przez powtarzanie specyficznych ruchów mięśni twarzy zupełnie inny układ rysów od posługiwania się językiem francuskim czy rosyjskim. Również tryb życia, wiążący się z kulturą i naturą danego kraju, jego klimat i wreszcie, trudny do sprecyzowania, wpływ nastawienia i charakteru na budowę ciała składają się na ostateczny efekt.

Że cechy fizjognomiczne w większości wypadków nie są dziedziczne, lecz nabyte w przeciągu nawet jednego pokolenia, widzimy np. z dobrze znanego faktu, że 100-procentowi Polacy, urodzeni i wychowani w Stanach Zjednoczonych, mają nieraz rysy typowych Yankesów.

Dobiliśmy tu do jeszcze jednego ważnego wniosku. Ci sami Polacy mają nietylko wygląd, ale również psychikę Amerykan, i to pomimo świadomości swej odrębności narodowej, a więc i charakter narodowy, największa i najistotniejsza różnica między narodami, nie jest bynajmniej czemś niewzruszonem, lecz zawdzięcza swe powstanie przedewszystkiem wychowaniu, wpływowi otoczenia i opinji publicznej, oraz wyrażonej przez nią, prasę i literaturę, jako też ustrój polityczny i układ stosunków ekonomicznych, czynnej tradycji historycznej kraju.

Często zaczepia się to twierdzenie, przytaczając rozmaite przykłady, kiedy jakiś np. Duńczyk został wychowany we Francji, a mimo to nie przestał być Duńczykiem. Tu jednak należy przedewszystkiem zauważyć, że nie wiadomo coby się stało, gdyby ten Duńczyk nic o swojem pochodzenu nie wiedział; nie wiadomo kto i kiedy zaszczepił w nim tę jego duńskość. Nie bierze się przytem pod uwagę faktu o niezmiernej doniosłości psychologicznej—przeciwstawienia się otoczeniu jednostki świadomej swej odrębności, popartego przez poczucie rzeczywistej lub urojonej krzywdy społecznej (por. K. L. Koniński: „Kartki z dziejów polskości Śląska Cieszyńskiego; Pierwsi „pierwsi“, *Przegląd Współczesny*, maj 1935). Faktom natomiast, przemawiającym na korzyść naszego twierdzenia, zarzucić tego nie można, a nawet, przeciwnie, te same argumenty służą do wzmocnienia ich siły przekonywującej. Zresztą, nie jest wykluczone, że pewne cechy charakteru narodowego mogą być dziedziczne — istotne jednak jest to, że wynikające stąd różnice nie są większe od różnic indywidualnych charakterów wśród przedstawicieli tego samego narodu, a nabierają wyrazistości tylko dlatego, że jesteśmy zgóry nastawieni na ich istnienie; pozatem nie bierze się pod uwagę tego faktu, że przeniesieniu jednostki jednego narodu do środowiska drugiego towarzyszą zazwyczaj pewne okoliczności mniej lub więcej dramatyczne, które przyczyniają się do powstania wybitnych indywidualnych cech charakteru, niesłusznie przypisywanych przez otoczenie odrębności rasowej.

Czem zatem jest naród? Jest zbiorowiskiem ludzi, połączonych wspólną kulturą, wspólnym językiem (co, jak widzimy na przykładzie Szwajcarji, nie jest warunkiem koniecznym), nieraz wspólną religją i wspólnemi interesami ekonomicznemi, oraz, i co najważniejsze, wspólną czynną tradycją historyczną, przejawiającą się w ustroju państwowym, panującym systemie wychowawczym, nastawieniu ogółu: innemi słowy, tem, co je wyodrębnia i określa, nie jest jakaś odrębność biologiczna, rasowa, lecz owa „nadbudowa psychiczna“, jak ją nazywa Ernest Barker (E. Barker: *Charakter narodowy i kształtujące go czynniki*. Przekład polski I. Pannenkowej, Warszawa 1933), czynnik kultury emocjonalnej, nierozumowej.

Widzimy z tych rozważań, że zarozumialstwo plemienne, oparte na poczuciu własnej wyższości gatunkowej, nie ma i nie może mieć żadnych podstaw realnych, i o ile jest może do pewnego stopnia zjawiskiem naturalnem, o tyle jest przedewszystkiem dowodem ograniczoności umysłowej i brakiem głębszego wglądu w istotę rzeczy. Ze względu zaś na to, że nie pobudza ono do żadnych konstruktywnych wysiłków i chyba tylko podczas wojny może posiadać pewną wartość, a i ta jest wątpliwa, bo pogarda i lekceważenie wroga nieraz stały się przyczyną klęski, należy uznać je za zjawisko całkowicie ujemne.

Powiedzieliśmy jednak na wstępie, że oprócz tej naiwnej megalomanji narodowej istnieje także inna — „filozoficzna“, wynikająca z dążenia do doskonałości pewnego typu, u której podstawy leży zatem zasada twórcza.

Podobnie jak jednostka ma pewien typ, w którym się chce utrzymać, do którego dąży i na który „pozuje“ — swój własny *Ich-ideal*, naród posiada marzenie o sobie samym, wyrażające się w pewnym typie jednostkowym i wyobrażeniu o własnem posłannictwie dziejowem, które stanowią istotne składniki czynnej tradycji historycznej. Oprócz tego czem Polska jest, każdy Polak ma wyobrażenie o tem, czem Polska być powinna, oprócz charakteru narodowego istnieje wyobrażenie o tem, czem ten charakter być powinien, a takie wyobrażenia indywidualne w sumie dają pewną wypadkową, określającą kierunek historycznych przemian.

Otóż dążenia te, częściowo realizujące się, częściowo pozostające urojeniami, stają się też źródłem megalomanji narodowej. Megalomanja tego rodzaju, której różne przejawy nazywa się nieraz dumą narodową, jest o tyle szlachetniejsza od rozważanej poprzednio, że nakłada pewne obowiązki na jednostkę poczuwającą się do przynależności narodowej, wyzwala przez to ukryte siły moralne i ma wpływ konsolidujący na dążenia narodowe. Jest mitem, który wskazuje przyszłość, i to mitem żywym i czynnym, nieustannie realizującym się i dzięki temu prawdziwym.

Jeżeli przeto „Lord Curzon dedykuje swoją książkę o problemach dalekiego wschodu: tym, którzy wierzą, że brytyjskie imperjum jest wedle Opatrzności najpotężniejszem narzędziem boskiem do czynienia dobra!“ (Bystroń: *Megalomanja narodowa*, str. 46), to nie można tego całkowicie potępić, gdyż skoro ci ludzie naprawdę wierzą, starają się postępować zgodnie ze swą wiarą, a że pod płaszczykiem jej dzieje się wiele zła, to nie ich wina, lecz oportunistów, którzy rzekomą wiarą przykrywają swoje całkiem odmienne intencje. Tego rodzaju megalomanja narodowa staje się naprawdę szkodliwa, gdy ideały, z których wypływa, same przez się są złe, wogóle zaś może być źródłem wysiłków szlachetnych i pięknych i, acz na wyższym stopniu rozwoju intelektualnego nie powinna występować, nie można jej uważać za zjawisko li tyko ujemne, owszem przeciwnie jest do pewnego stopnia dodatnia.

A zatem potępiliśmy zarozumialstwo plemienne, ale i w niem jednak mogą tkwić siły twórcze, by uzewnętrzniły się wszakże, winny przejść w tę drugą odmianę megalomanji narodowej; pierwsze bowiem jest statyczne i samowystarczalne — wyraża błogi spokój zadowolenia z własnej doskonałości, gdyż doskonałość ta jest organiczna i „nic na nią nie można poradzić“. Najbardziej destrukcyjną jednak staje się megalomanja narodowa wtedy, gdy pospolite zarozumialstwo plemienne usiłuje się usprawiedliwić na drodze pseudo-naukowej i fałszuje dane historji i antropologji dla uzasadnienia gwałtu i przemocy, co, niestety, nieraz miało miejsce w historji ostatnich czasów. Żniwo tej megalomanji rzeczywiście jest tragiczne i nie można użyć dość ostrych słów dla jej potępienia.

W. FIRSOFF

CENA PRAWDY

Przeznaczając swe uwagi o książce J. Wołoszynowskiego *Było tak* (Nr. 4/121 *Pionu)* dla ludzi mających obowiązujące kulturalnego człowieka pojęcie o historji i o „krajowym“ języku, ograniczyłem się do cytowania niektórych charakterystycznych ustępów, nie szukając ich bynajmniej na wszystkich stronicach dzieła i powstrzymując się od komentarzy. To nie było wystarczające dla autora kilku powieści w szerokim sensie „historycznych“, i z jego obszernej odpowiedzi (*Gazeta Polska* z dn. 1. III.) widać, że poprostu nie orjentuje się, „czego się krytyk czepia“ w danem zdaniu: czy błędnej informacji historycznej, czy anachronizmu językowego (dla którego jak widać nie ma najmniejszego odczucia), czy też nonsensu logicznego lub składniowego. Nie mogę, niestety, pisać na użytek p. Wołoszynowskiego podręcznika historji polskiej i dziejów cywilizacji, ani wykładać stylistyki i logiki, a tylko przestudjowanie tych książek dałoby p. Wołoszynowskiemu odpowiedź na 46 punktów jego obrony. Dla informacji czytelników *Pionu* przedstawię tylko niektóre charakterystyczne metody jego argumentacji.

Najpoważniej napozór wygląda powoływanie się, z wymienianiem tomu, na *Słownik* „Warszawski“, najobszerniejszy ze słowników języka polskiego. Każdy jednak, kto nim się posługiwał, wie, że rejestruje on wszystkie słowa, użyte kiedykolwiek przez pisarzy polskich, nie zajmując się kwestją ich poprawności ani stosowności. Stąd m. inn. bardzo dużo słów ruskich, wziętych zwłaszcza z dawniejszych autorów piszących o Rusi. „Monachinia“ zresztą w tym słowniku nie figuruje, wbrew zapewnieniom p. W.; mimo to nie miałbym nic przeciw temu ruskiemu słowu, gdyby wzięte było dla nadania „koloru lokalnego“, o mniszce ruskiej, ale nie o przybyłej z Niemicc księżniczce. Że „pika“ jest słowem mającem całkowite prawo obywatelstwa, nie potrzebuje mnie p. W. przekonywać; ale drąg z grotem na końcu ma kilka nazw po polsku: husarz ma w ręku „kopję“, ułan — „lancę“, pancerny — „włócznię“, myśliwy — „oszczep“, kozak — „spisę“, zulus — „dzidę“, żołnierz pieszy, nieuzbrojony w muszkiet lub kosę — „pikę“. Znajomość synonimiki i trafne użycie synonimów obowiązują pisarza. Nie trzeba zaś nim być, żeby wiedzieć, że polskie „cesarz“ stosuje się do władców Rosji zaczynając od Piotra W. (ros. „impierator“), natomiast pierwszy Romanow, o którego ocaleniu mówi libretto opery Glinki, był „car“ (ros. „car'“) moskiewski.

Inną metodą obrony p. W. jest wykręcanie się śmieszną sofistyką. Np., że J. Cook wyruszył na Ocean Wielki w r. 1768 z Anglji, która jest w Europie, więc podróżował po Europie. Nie wiem jak Cook spędził rok w rodzinnym kraju między powrotem z badań hydrograficznych koło New-Foundland a nową wyprawą, myślę, że nie miał czasu na wojaże, choć oczywiście, kiedy jutro pojadę z Warszawy do Garwolina, to zrobię „podróż po Europie“. Przy sposobności p. W. potwierdza jeszcze, że „wagony Cooka“ są od imienia wielkiego żeglarza, tak jak „napoleonki“ od Napoleona. Taki passus w poważnej książce już sam byłby bardzo śmieszny. Ale w dodatku p. W. myli się w swem gołosłownem twierdzeniu. „Biuro podróży Cooka“ zostało założone przez Tomasza Cooka (1802—1892) w połowie ub. stulecia. Oczywiście znajomość dziejów tej kompanji nie obowiązuje człowieka inteligentnego, ale też nie powinien on puszczać się na brylowanie informacjami, których nie posiada. Podobnież, gdy usprawiedliwia swój obraz wojny 31 r. „wojska chowały się po lasach“... Olszynką Grochowską.

W tej sprawie, jak w wielu innych, specjalnie wojskowych, autor zasłania się rozbrajającą naiwnością. Trudno mi tu wyłożyć choćby elementarne pojęcia o wojskowości i wojnie, o korzyściach, jakie może ciągnąć jedna strona z warunków terenowych lub klimatycznych, szkodliwych dla drugiej, choć ich nie rozdziela parawan ani parasol, ani o tem, że nie należy stawiać znaku równania między „odwieczną taktyką mongolską i wogóle partyzancką“, unikaniem bitw otwartych a ogołacaniem kraju przed nieprzyjacielem, jak Rosjanie w 1812 r., czego zresztą wcale nie było w czasie pochodu Żółkiewskiego na Moskwę. Dziwi mnie, przyznam się szczerze, ta odwaga w dyskusji z, bądź co bądź, fachowcem. Większej jednak śmiałości trzeba, by wypierać się tego, co jest czarno na białem w książce: np. o bitwie Kłuszyńskiej na stronicy poprzedzającej opis panowania Samozwańca, który cztery lata przedtem został zabity, a w obronie mówić mętnie i wykrętnie o „ścisłym związku“ między temi faktami. Choć p. W. zdążył pojąć, że zrobił tu jakąś gaffę, to jednak odnośnego rozdziału historji widać nie przeczytał, łącząc i w obronie wyprawę Żółkiewskiego z kozaczyzną. Kosynierzy Kościuszki to byli poprostu rekruci „dymowi“, dlatego śmieszny jest sztafaż romantyczny ich zbiórek, skopjowany z 63 r. Grottgera.

W innych punktach kontrowersji p. W. jeszcze bardziej upraszcza sobie sprawę, mówiąc wprost „bo tak!“, „wiadomo“ (np. broniąc formy „Wasza ekscelencja mówiła“ — w zwrocie do mężczyzny, wstrętny błąd, dopiero po wojnie zachwaszczający język dziennikarski). Ale zdobywa się też czasem na argumentację zupełnie zdumiewającą: np. dla obrony swego „ujęcia“ Mazepy jako „hetmana polskiej Ukrainy“, ubolewając, że nie byłem na akademji polsko-ukraińskiej w Łucku. Istotnie, w braku innych studjów akademickich dobre i akademje uroczystościowe. Czekam na polsko-chińską, żeby się dowiedzieć, że Tyberjusz był bogdychanem z dynastji Ming!

Autor *Było tak* jest przekonany o swej nieomylności, której dowodzi w 46 punktach, nie pomijając w obronie najbardziej nawet beznadziejnych i jawnie ośmieszających go pozycyj: np. *myśli umysłowych* Kartezjusza. Zostawmy go więc w tem dobrem o sobie mniemaniu, dorzućmy, żeby mu zrobić przyjemność, że Batory n i c telefonuje u niego do Zamoyskiego; po Londynie, który w 1831 ma już podziemne kolejki (patrz *Słowacki* str. 48) moglibyśmy się i tego spodziewać; a przyjrzyjmy się nieco szerszemu i bardziej interesującemu obserwatora życia kulturalnego Polski aspektowi tej sprawy.

Moja krytyka dotyczyła tylko książki i nie zawierała wcale ataków na autora, z którym nie łączą mnie żadne, ani złe ani dobre stosunki osobiste. Każdy mój zarzut był uzasadniony o tyle, o ile szczupłe ramy artykułu w piśmie pozwalały. Spełniłem w miarę sił obowiązek przypadający na mnie jako skromnego pracownika w dziele tworzenia wartości kulturalnych, tak jak mi to nakazywało sumienie krytyka, który nigdy w swej działalności nie powodował się innemi względami jak umiłowaniem prawdy, tej podstawy każdej wielkiej kultury. Prawdę historyczną wziąłem w obronę (mógłbym przytoczyć błędów jeszcze dwa razy tyle), starałem się ukazać brak prawdy artystycznej; ukazałem prawdziwe podłoże pewnego zjawiska historyczno-literackiego, jakiem jest niepojęta sława p. Wołoszynowskiego. W odpowiedzi posypały się inwektywy, aluzje do mego prywatnego życia i stanu, nie obchodzącego przecież literatury. Te ataki zjawiły się zarówno w *Kurjerze Porannym* jak i w *Prosto z Mostu*, najżarliwszem w obronie. Wszędzie się powtarzały te same terminy, które później spotykamy w odpowiedzi p. W.: „napaść“, „nie kawaleryjskie sposoby“ (z pod pióra ludzi, którzy kawalerję widzieli tylko w czasie przeglądu wojsk za biletem dziennikarskim). Słowem, zorganizowana napaść, próba utrącenia objektywnej krytyki, dokonana metodami reklamy handlowej: „Dentol“ zachwalany jest przez organy wszelkiego zabarwienia politycznego.

K. W. ZAWODZIŃSKI

PRZYJDZIE DZIEŃ

Przyjdzie dzień kiedy wszystko wypowiem,
Przyjdzie dzień kiedy nic nie zataję —
Wszystkie pełnie wyjawię i nowie,
Wszystkie wyznam śnieżyce i maje.

Wszystkie pieśni zespolą się w jedną
— W hymn jedyny, wieczysty i święty,
Leśne ścieżki pod oknem się zbiegną,
Szare węże przypełzną serpentyn.

Egzotyczne nieznane rośliny,
Dzikie róże i wiejskie złocienie
Przywędrują przez kraj mój dziecinny,
By do śmierci mnie zbudzić wspomnieniem.

Wiatr wiosenny w me okno zadzwoni
I ze skroni mych zwieje siwiznę —
Wyjdę z sercem młodzieńczem na dłoni,
By powitać swą nową ojczyznę.

Zasłuchany w ten hymn i w tę ciszę
Wyjdę nagi, pierwotny jak Adam —
Zacznę kazać jak święty Franciszek,
Będę z życia się śmierci spowiadał.

Wszystko, wszystko opowiem najszczerzej
Ścieżkom, łaniom, wspomnieniom i
kwiatom —
Aż horyzont do stóp mych przybieży
I podściele się chmurą skrzydlatą.

To co we mnie zamarło — dośpiewam,
Czegom spełnić nie zdołał — wypełnię —
Aż mi ptaki obwieszczą i drzewa,
Żem osiągnął już czystość i pełnię.

Zrozumiawszy ich mowę i wolę,
W niebo wzniosę dziękczynne ramiona
— I zapomnę, żem niegdyś na dole
Był człowiekiem, i cierpiał, i konał.

EUGENJUSZ ŻYTOMIRSKI

BUDZICIEL ODRODZENIA SŁOWACJI

LJUDEWIT SZTUR 1815—1856



Jesienią ubiegłego roku obchodziła cała Słowacja 120-letnią rocznicę urodzin Ljudewita Sztura; w styczniu roku bieżącego przypadło 80-lecie jego zgonu. Tych jubileuszy literacko-narodowych sporo było ostatnio na Słowacji: np. ubiegły rok stał pod znakiem 120-letniej rocznicy Hollego. Ale żaden jubileusz, żadna rocznica nie wzbudziła tyle rezonansu, nie wywołała tyle wspomnień, tyle aktualnych refleksyj — ile rocznica Sztura. Nigdy bardziej wpływ przeszłości na teraźniejsze wydarzenia nie okazał się wyraźniej, niż w chwili tej ostatniej rocznicy, gdyż uwidoczniło się jasno, jak bardzo na tych wszystkich, dokonywających się na Słowacji wielkich przemianach ciąży silna indywidualność Ljudewita Sztura. Z całej zaś trójcy twórców słowackiego odrodzenia narodowego w XIX wieku, Hurbana, Sztura i Hodży postać Sztura jest być może sercu dzisiejszej Słowacji najbliższa. I nie ujmuje temu nic fakt, że zmarł on z nich wszystkich najwcześniej, w pełni sił, nietylko niedoczekawszy się trwałszych rezultatów wysiłku swego życia, ale widząc nawet swe dzieło częściowo zniszczone, zburzone. Ba, nawet ta jego śmierć przedwczesna, przypadkowa zresztą i tragiczna, dodała tylko jeszcze nimbu romantyczności i niezwykłości tej postaci, która na tle atmosfery słowackiej z początku XIX wieku jest jakby cudownem zjawiskiem.

Urodzony w Uhrowcu koło Banowiec w r. 1815, w młodym wieku znalazłszy się w liceum bratysławskiem, otoczony gronem młodzieży słowackiej Ljudewit Sztur stał się rychło jej przewodnikiem i przywódcą. Był duszą „Jednoty", związku słowackiej młodzieży, gdzie ogniskowało się jej całe życie ideowe. Tutaj rozprawiano o literaturze, głównie narodów słowiańskich, tu czytano utwory poetyckie, omawiano problemy tak naukowe, jak i społeczno-narodowe. Tu Sztur uczył młodszych poznawać ojczyste piśmiennictwo, a gdy wkrótce otrzymał zastępstwo na katedrze literatury, wykładał nietylko retorykę ale i język słowacki.

Sława młodego uczonego zaczęła przyciągać liczne rzesze młodzieży, ale równocześnie zwróciła na niego uwagę podejrzliwych i czujnych władz węgierskich. Nie zapomnijmy, że było to w okresie, gdy sejm węgierski uchwalał coraz to nowe prawa wynaradawiające Słowaków, gdy madziaryzacja wciskała się w te dziedziny, które dotychczas pozostały od niej uchronione. Sztur chwilowo musiał ustąpić; wyjechał do Halli, gdzie z niezmordowanym zapałem oddał się studjom naukowym. Studjował językoznawstwo, filozofję, zagłębiał się w dociekania polityczno-historyczne.

Wróciwszy do kraju zdał sobie Sztur sprawę z tego, że przy tak niskim poziomie kulturalnym, przy tak małym stopniu uświadomienia narodowego Słowaków należyty odpór naciskowi węgierskiemu będzie coraz trudniejszy. Trzeba pamiętać, że w tych czasach nie było na Słowacji języka literackiego; w piśmiennictwie używano bądź języka czeskiego, bądź forsowanego poprzednio przez Bernolaka narzecza trnawskiego. Panowało tu zamieszanie, nad którem bolał Sztur.

Latem 1843 roku, bawiąc razem z Hodżą w Hlbokiem u swego serdecznego druha Hurbana, myślał Sztur o możliwości „przemawiania do ludu naszego nietylko w życiu potocznem, ale i w życiu publicznem wyższem mową naszą, miłym naszym językiem słowackim". Marzenia te trzej działacze rychło w czyn wprowadzać zaczęli. Drugi rocznik literacki *Nitra* wyszedł już w języku słowackim, t. j. właściwie w środkowo-słowackiem narzeczu, przyjętem — jako najczystszy — za język ogólno-słowacki. Nowo założone (za główną inicjatywą oczywiście Sztura) towarzystwo oświatowo-wydawnicze „Tatrin" przyjęło język słowacki w swych wydawnictwach. A 1 sierpnia 1845 roku wyszedł pierwszy numer wydawanego przez Sztura pierwszego słowackiego czasopisma politycznego, *Slovenskych Narodnich Novin*. Oczywiście wprowadzenie języka słowackiego nie obeszło się bez opozycji i sporów, żywo przypominających tak świeży jeszcze w naszej pamięci spór o prawidła pisowni słowackiej z lat 1931—1932.

Od pierwszych jaskółek ruchu ideowego i umysłowego na bratysławskiej wszechnicy do tego rozmachu, cechującego słowackie życie narodowe ok. 1845 roku, zrobiony był olbrzymi krok naprzód. Dla Sztura nie było to powodem do spoczynku. Odsunięty od katedry w liceum bratysławskiem, przeszedł Sztur na arenę parlamentarną. Jako poseł ze Zwolenia stał się w parlamencie węgierskim obrońcą warstw niższych, szermierzem demokracji, praw i wolności ludu pracującego. Słynne jego mowy, np. w obronie praw mieszczan, z żądaniem zniesienia pańszczyzny, zyskały mu nieśmiertelną pamięć.

Aż nadszedł rok 1848 a z nim miał się okazać rezultat kilkunastoletniego wysiłku Sztura i towarzyszy. Na hasło rzucone przez Sztura, Hurbana i Hodżę ruszyły zastępy słowackich ochotników do pierwszego boju o wolność swego narodu. Sztur z profesora, z działacza społecznego, przeistoczył się w agitatora, polityka, bojowca. Przemawiał na zgromadzeniach, układał manifesty, redagował czasopisma powstańcze.

Pierwsze słowackie powstanie upadło, ale Węgrzy, z kolei pobici przez Austryjaków i Rosjan, zwolnić musieli ucisk madziaryzacyjny. Nadszedł okres względnej swobody. Rząd austryjacki, prześladując Węgrów, kokietował pozornie żywioły antymadziarskie, np. Słowaków, ofiarowywał im godności, zaszczyty, stanowiska. Sztur nie przyjął żadnego odznaczenia. Nie nastrazyła go nowa fala centralizmu, tym razem wiedeńskiego, który, po kilku latach względnej swobody, dusić zaczął słowackie życie narodowe. Sztur, zamieszkały w zaciszu, w małej mieścinie Modrej, poświęcić chciał teraz cały swój wysiłek temu zadaniu, które dla swego narodu uważał za najpilniejsze: podźwignięcie go na wyższy stopień poziomu kulturalnego. Temu służyły stworzone przezeń *SlovenskéPohl'ady*. Ze swego modrzańskiego zakątka wykonywał on duchowe władztwo nad całem życiem Słowacji. Z jego wpływu zdawały sobie dobrze sprawę władze austryjackie, śledząc jego ruchy, inwigilując jego gości, perlustrując jego korespondencję. I ten właśnie obraz Sztura otoczonego żandarmami i szpiegami, a wciąż czynnego, rwącego się do pracy — to obraz, który najsilniej pozostał wyryty w pamięci narodu słowackiego, dla którego był on jakby „memento" w czarnych, ponurych godzinach niewoli.

Z tego okresu pochodzi lwia część jego literackich utworów, które należą do innej, osobnego omówienia wymagającej dziedziny jego działalności.

Tych dziedzin była zresztą moc niezliczona. Szturowi nie była obca żadna sprawa życia słowackiego, ba nawet i ogólnosłowiańskiego. Wszak właśnie on namówił Stalmacha do wydawania *Tygodnika Cieszyńskiego*, późniejszej *Gwiazdki Cieszyńskiej*.

Jedna tylko dziedzina życia nazawsze pozostała mu obcą. A mianowicie dziedzina życia prywatnego. Sztur pozostał przykładem samozaparcia człowieka, pragnącego wyłącznie idei się poświęcić. W życiu publicznem słowackiem dość widział „prywaty" i przykładem życia swojego pragnął natchnąć szeregi młodego pokolenia do nowej wobec życia postawy. Z umiłowaną kobietą nie połączył się tylko dlatego, aby nie dać się skusić do porzucenia twardego trybu swego życia.

Jednego tylko sobie nie odmawiał: w wolnych chwilach z książką w ręku i ze strzelbą na ramieniu wychodził do lasu na przechadzkę, która była jedynem jego wytchnieniem. I raz podczas takiej przechadzki spotkała go niespodziewanie śmierć. Przeskakując jakiś rów, Sztur niefortunnie się potknął, strzelba sama wypaliła, raniąc go ciężko. Rana okazała się śmiertelną, zmarł 12 stycznia 1856.

Ljudewit Sztur, twórca słowackiego języka literackiego, budziciel świadomości narodowej, mąż niewyczerpanej energji, niezmożonej pracy, wszechstronnego umysłu, charakteru mocnego, twardego, ukochany przywódca młodzieży, zdolny do jaknajdalej idących ofiar ze swego życia osobistego, wzór życia prawego, czystego, heroicznego — był długie lata ideałem wszystkich pokoleń młodzieży słowackiej, które podczas niewoli przygotowywały wymarzone przez Sztura wyzwolenie. Jest więc tem bardziej bliski dzisiejszemu młodemu pokoleniu Słowacji, temu pokoleniu, które czy to w szeregach Maticy Slovenskej, czy to w rozmaitych, tradycję Sztura utrzymujących, „spolkach" czy innych związkach walczy o lepsze jutro swojego kraju. Z pośród tego właśnie młodego pokolenia padło obecnie pierwsze hasło budowy pomnika Sztura w Banowcach i ono akcję budowy tego pomnika chce dzierżyć w swem ręku aż do skutku.

JAN REYCHMAN

NIEWYPEŁNIONA FUNKCJA LITERATURY*

Chociaż obecny okres XX stulecia nazwać można „wiekiem organizacji" (filozoficzną jego podstawą jest totalizm, teorja całości) i Polska także tym prądem płynie (objawiającym się nawet ujemnie w nadmiarze zrzeszeń społecznych), istnieją zasadnicze trudności skonstruowania syntezy współczesnego życia polskiego. Zdanie to zakrawa na paradoks, jako że i organizacja i synteza mają do czynienia z pojęciem — całości. Obserwacja naszej teraźniejszości i porównanie jej z niedawną przeszłością wyjaśnia jednak ten splot rzeczy. Przed wojną ogniskowało się życie polskie w wyraźnej idei — Niepodległości. Większość społeczeństwa czytała o niej w książkach i przewidywała ją w marzeniach; najszczęśliwsi zdobywali ją czynem, tragicznym i — zwycięskim. Idea spełniła się i przeszła wtedy koniecznym tokiem spraw na obwód świadomości, jako już osiągnięta własność. Stanęliśmy wobec życia powszedniego. Jeszcze raz po „romantyzmie" nastąpił pozytywizm. Zaczęła się dosłownie praca od podstaw. Mnóstwo komórek organizacyjnych, a w każdej z nich — człowiek, który, jeśli chce pracować, ma tyle do zrobienia, iż nigdy nie miało przedwojenne pokolenie. W wieku organizacji niewczesne byłoby powiedzenie: „instytucja to ja", ale z dużą miarą słuszności niejeden może wyznać: „ja to instytucja", bo w niej żyje, z nią się zespala, niby jedno z ogniw, duchowe ogniwo, całego mechanizmu organizacyjnego. W postawie jaskrawo *analitycznej* każdy gruntuje swoje pole. A jednocześnie wszyscy podporządkowują się całości — i dlatego jej nie ogarniają. Aby widzieć syntetycznie, musieliby odejść i spojrzeć z odległości. Na to, jak na metafizykę, trzeba dużo czasu, którego brak. Organizacja (jako podmiot działania) kultywuje i trzyma w trybach zdyscyplinowaną *zbiorowość;* syntetyczny obraz tej całej rzeczywistości (jako przedmiotu) zarysować potrafi tylko — swobodna *osobowość*. Dlatego trudno o syntezę, gdy panuje organizacja.

Są szczególne kategorje osób predewszystkiem powołane do tego, by współczesne życie polskie ująć w syntezie — naukowej, artystycznej, politycznej: filozofowie, artyści, mężowie stanu. Skoro tego nie czynią, skoro nie deklarują wykończonych programów; nie formułują poglądu na świat, by uwypuklić świeże wartości, kiełkujące w dzisiejszym realizmie; nie rzutują literackiej wizji rzeczywistości, nasyconej i związanej nowemi ideami, — widać, że duch czasu jest temu przeciwny (synteza nasza chyba trudniejsza, niż np. niemiecki „mit XX wieku"), ale i tego można się domyślać, że nie zwalczają oni (wcale albo skutecznie) przeciwieństw epoki.

Interesuje nas tu synteza literacka. Ograniczamy się do jednego gatunku literackiego, odrębnego jakościowo, najbujniejszego ilościowo, do — *powieści*. I pytamy, czy panuje faktyczna zgoda, iż naturalną funkcją powieści jest poznawanie rzeczywistości, rozumiejąc, że tylko ten twórca, który uznaje to założenie, dąży może i dążyć będzie do syntetycznego ujęcia współczesnego życia.

W miejsce rzeczywistości stawia się nieraz fantazję, jako podłoże czy źródło literackiej twórczości, nie bacząc, że wyobraźnia zbiera tylko ślady przeżyć realnych, przetwarza i inaczej kształtuje to, co pochodzi z jedynie naprawdę „źródłowych" doznań rzeczywistości. Wszak *nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu*. Czerpać z fantazji, to jakby stale brać z drugiej ręki, widzieć tylko odblaski, słyszeć tylko echa. Blade stąd twory, bez iskry szczerego życia (od którego pisarz dowolnie się odgrodził). Według norm psychicznych fantazja nie może być prawdziwem źródłem, — jest natomiast *środkiem* twórczości literackiej; środkiem istotnym, bez którego niepodobna wykrojonej cząstki rzeczywistości przetworzyć — drogą abstrakcji i konstrukcji — w postać artystyczną.

Poznaje się na tej robocie czytelnik. Pragnie on nietylko doznawać estetycznie (nieraz tego świadomie wcale nie szuka), ale także (albo przedewszystkiem) chce moralnie obcować z treścią dzieła, współczuć z jego bohaterem. Do tego potrzeba mu wiary w prawdziwość opisywanych zdarzeń albo złudzenia ich prawdopodobieństwa. Gdy autor wysila się na imaginacyjne spekulacje, czytelnik traci przekonanie o życiowości opisu i zamiast oglądać przedstawione w lekturze obrazy, spostrzega czcionki i papier książki. Powodzenie modnych powieści biograficznych, fakt, że skomponowane po literacku dzieła historyczne współzawodniczą z najciekawszą beletrystyką, świadczy jasno, że czytająca publiczność szuka w powieści kontaktu z życiem, najchętniej przyjmuje „stylizowaną prawdę", sama niejako wzywa autora — *ad fontes*. (Nie sprzeciwia się to innemu faktowi, że fantazyjna baśń bywa niekiedy pożądanem wytchnieniem).

Tem prawdziwem źródłem twórczości literackiej (tak jak naukowej i publicystycznej) jest — rzeczywistość. Artysta nie ogranicza się oczywiście wobec niej tylko do poznawania. W osnowie konstrukcji estetycznej — ocena wartości ujętych faktów, przewidywanie przyszłości czy wzyjne jej narzucanie, walka o nowe wartości, a nadewszystko własny sąd myśliciela, nowa treść duchowa, którą autor pragnie i musi wyrzić w literackim obrazie (iem dopiero pisarstwo swe legitymując), — to wszystko zawiera się w powieści. Ale niezbędną *podstawą* wymienionych aktów stanowi poznanie tego, co jest wokoło twórcy. Nawet gdy planuje on doskonalsze modele przyszłości, wyprowadzi je pewnie z warunków teraźniejszych, aby były realne, zdatne do życia. (Tylko utopje i fantazmaty w rodzaju J. Verne'a podlegają osobnym prawom).

W polu widzenia artysty zjawia się każda cząstka rzeczywistości umiejscowiona w czasie i przestrzeni. Dokonywując zbyt ostrej abstrakcji od tych okoliczności, przenosi nas nieraz autor w świat „ogólnoludzki", w nijaką przestrzeń i czas nieokreślony. Jeżeli powieść polska, napisana w roku 1936, przedstawia sprawy, które mogą się dziać dzisiaj w naszem społeczeństwie ale mogły równie dobrze zachodzić przed laty kilkudziesięciu byle gdzie (a nie jest to utwór symboliczny, który ma prezentować wieczne prawa), to przyczynia się do tematowego zubożenia literatury. Wojna światowa i jej następstwa społeczno-polityczne wywarły przeobrażający wpływ na wszystkie pola, odcinki i zakamarki życia współczesnego; te przemiany godne są zanotowania. Gdyby tematyka literacka była czynnikiem obojętnym, gdyby się nie wiązała czasem ani przestrzenią, możeby lepiej zamiast niejednej słabszej powieści nowej czytać kompozycyjno-stylistyczną przeróbkę dawnych klasycznych utworów, które z powodu przestarzałej formy wyszły już z potocznej lektury. Ale nowe twory literackie są potrzebne, poto właśnie, by zadokumentować nową, zmienioną rzeczywistość.

Nauka literatury zacieśnia dzisiaj swe badania do artystycznej formy dzieła piśmiennego. Tem większe prawo zdobywa *teorja czytelnictwa*, aby zwrócić uwagę na treść utworów literackich. Nie wolno zapominać, że rynek księgarski sprzedaje w 95% powieści, że one stanowią 80% zbiorów bibljotek publicznych (ogólnokształcących). Dla dużej większości ludzi czytających jest powieść (obok gazety) jedyną kategorją lektury, a zatem jedynym metodycznie opracowanym środkiem poznawania życia. Ta wartość „biognostyczna", ta (choćby przez autora niezamierzona) rola kształcąca — nakłada zobowiązania natury społecznej. Jeżeli potoczny czytelnik przyswaja sobie jakąś syntezę, jakiś jednolity obraz życia, osiąga go tylko dzięki literaturze pięknej. Tworzy ona oczywiście artystyczny obraz świata, różny od naukowego. Ale będzie to odmienność formy tylko, a nie treści, jeśli ostoi się jeden przedmiot literatury i nauki: ta sama rzeczywistość. Idąc ubitą drogą nawyku czytelniczego, może powieść — i tylko ona — wpoić w społeczeństwo masę wiedzy realnej, bez najmniejszego uszczerbku najwyższych postulatów artystycznych, które zawsze pozostaną naczelnym i niewruszonym kanonem.

Oto jedna z funkcyj najpoczytniejszego, z granicy poezji i prozy, rodzaju literatury. *Funkcja dokumentacyjna*. Wypełni ją powieściopisarz, gdy zwróci uwagę na każdą doniosłą rzeczywistość, a przedewszystkiem na — najbliższą nam, uczuciowo najważniejszą; gdy — zwalczając trudności epoki — pokusi się o zbudowanie syntetycznego obrazu polskiej teraźniejszości, by dotrzeć w niej do pokładu nowych wartości, nowej ideologji.

ADAM ŁYSAKOWSKI

*) Uwagi niniejsze nawiązują do dyskusyjnego artykułu P. Hulki-Laskowskiego p. n. „W poszukiwaniu syntezy", *Pion*, Nr. 110.

SZTUKA I ANTENA

JAK PAWEŁ ZABIŁ GAWŁA I JAK TO MOŻNA BYŁO ZROBIĆ

Moje pierwsze wrażenie ze słuchowiska Irzykowskiego *Paweł zabija Gawła* było raczej ujemne. Dopiero wychodząc z gmachu Radja, po herbacie i zakąskach gościnnego Wydziału Literackiego, spostrzegłem gdzieś na rogu Marszałkowskiej, że właściwie jest to bardzo ciekawe słuchowisko. Notuję ten szczegół, bo wydaje mi się charakterystyczny, zarówno ze względu na twórczość Irzykowskiego jak na Radjo. Bo to jest moment istotny, że jakieś słuchowisko działa dopiero pośrednio, wymaga dystansu, przeczekania.

O *Pawle* Irzykowskiego można wiele powiedzieć. Uwziąłem się wydobyć wszystko co zachowałem w pamięci z odebranych wrażeń i późniejszych rozważań. Niech i ja raz będę Irzykowskim!

A więc sprawa pierwsza. Czy słuchowisko Irzykowskiego jest utworem z tezą? Biorąc z gruba — tak. Przekonany też jestem, że większość słuchaczy odczuła ten utwór jako wybitnie tendencyjny, jako namiętną obronę ciszy przeciw zgiełkliwości współczesnego życia. Ale my wiemy, co to jest Irzykowski, my go znamy! Posądzać go o jakąś tezę, o jakieś dobicie do portu, zatrzymanie się na jakiemś stanowisku, osnucie się koło niego — czyż nie jest to posądzenie jak najbardziej krzywdzące istotę talentu analitycznego naszego znakomitego krytyka? Trudno przypuścić, aby nagle jako autor słuchowiska miał wyrzec się swego ulubionego tańca pomiędzy możliwościami, nałogu podglądania rzeczy w ich wiecznej wzajemnej licytacji o wyższy poziom, o ciekawsze stanowisko, o gwałtowniejsze zaskoczenie niespodzianką. Jego słuchowisko — to poprostu etap, przekrój, migawkowe zdjęcie z wielkiego filmu, który Irzykowski nakręca całe życie.

Wyobrażam sobie doskonale, że mógłby napisać inne słuchowisko, w obronie — że użyjemy tego terminu (trzeba to jakoś nazwać) — *bruityzmu*. Nie przeszkodziłaby temu nawet jego osobista niechęć do hałasu i umiłowanie ciszy. Dialektyczna pokusa wykazania wyższości hałasu nad ciszą nastręcza przecie wiele bogatych możliwości. A więc punkt pierwszy: zdaniem mojem, słuchowisko Irzykowskiego nie jest słuchowiskiem z tezą.

A teraz inna sprawa. Weźmy to słuchowisko w jego postaci konkretnej, jako wyraz walki między *bruityzmem* i *silentyzmem*. Cóż się dzieje? Słyszymy od początku o muzyku Pawle, któremu przeszkadza ustawiczny, natrętny hałas otoczenia. Paweł komponuje i wskutek ciągłego zgiełku, rumoru, pisków i krzyków, nie może dojść do tego decydującego momentu muzycznego, w którym rozwiązuje się melodja.

Nie wiem jak innych słuchaczy, ale mnie bardzo raziło w tem słuchowisku, że melodja, o którą Paweł walczy, jest, muzycznie biorąc, lichotą. O tę lichotę toczy się wojna na śmierć i życie, między Pawłem i Gawłem. O tę lichotę Paweł — coprawda we śnie — ale bądź co bądź zabija Gawła! Wiem, co mi na to odpowiedzą: że muzyczna wartość melodji to rzecz obojętna i nie ma nic do istoty słuchowiska. Ważna jest tylko walka dwóch stanowisk, jej przebieg i rozwiązania. Melodja jest tu tylko pretekstem, ilustracją, jak gdyby manekinem, na którym drapuje się materję. Otóż ten abstrakcjonizm wydaje mi się nieuzasadniony. Wyobraźmy sobie na scenie sztukę, której treścią jest walka dwóch mężczyzn o kobietę — ale tą kobietą jest jakaś poczwara, która budzi w nas śmiech i politowanie.

Chyba że właśnie brzydota tej kobiety i zaślepienie jej wielbicieli są tu rozmyślnie zestawione dla jakichś dalszych celów, satyrycznych czy psychologicznych. Ale tego rodzaju rozmysł w słuchowisku Irzykowskiego nie byłby niczem usprawiedliwiony, nic też nie wskazuje tu na podobną tendencję. Walka o tę marną melodję i zbrodnia popełniona z jej powodu podcinają wiarę słuchacza w prawdziwość całego wydarzenia, a raczej degradują je. Paweł zamiast zjednać naszą sympatję jako człowiek walczący o jakieś wyższe wartości artystyczne, wydaje nam się tylko dziwakiem, a na jego skargi i żale wzruszamy ramionami. Kiedy zaś dochodzi do sceny snu, wówczas nasze sympatje m u z y c z n e wyraźnie już odwracają się od Pawła w stronę jego przeciwnika, który w doskonałej interpretacji Teofila Trzcińskiego bardzo ciekawie rozwija swój śmiech w jakąś kaskadę muzycznego hałasu o wiele żywszą od ubogiej melodyjki Pawła. W ten sposób autor stawia swego bohatera w gorszą sytuację od przeciwnika; po tem oskubaniu Pawła z wyższej racji artystycznej, któraśmy mu zakredytowali, mamy dla niego conajwyżej litość. Stał się już bohaterem z *Fliegende Blätter*. A może to była umyślna degradacja, ale jaka byłaby jej logika?

Pójdę teraz w ślady Irzykowskiego (jako krytyka teatralnego) i spróbuję wpisać w to słuchowisko inne, dające rozwiązanie tego samego problematu. Otóż wydaje mi się, że można było zarówno stanowisko Pawła jak Gawła opracować bardziej muzycznie, sprzymierzyć się z muzyką ściślej, wejść z nią w porozumienie. Pawła zrobić melodystą, a Gawła bruitystą. Walka między nimi zyskałaby na poziomie, stałaby się walką dwóch koncepcyj muzycznych, a morderstwo spełnione na Gawle nabrałoby patosu i stworzyło wrażenie zemsty ginącej melodji na jej rywalce, muzyce konstrukcyjnej. Ale takiego słuchowiska nie może pisać sam literat, byłaby tu konieczną współpraca z muzykiem i to dobrym muzykiem. Myślę, że gdyby Irzykowski zamiast muzyka przedstawił nam w Pawle poetę czy literata, słuchowisko przemawiałoby konkretniej, nie miałoby w sobie tej drażniącej symboliczności, która podcina wiarę w autentyczność walki między przeciwnikami.

Coprawda spodziewałem się, znając nałogi Irzykowskiego, że sprawa między Gawłem i Pawłem skończy się inaczej. Podejrzewałem, że obaj zamienią się stanowiskami: że wkońcu Paweł zostanie bruitystą, a Gaweł entuzjastą ciszy — w myśl schematu *Dobrodziej Złodziejem*, schematu, który Irzykowski bardzo lubi i którego chętnie się wszędzie doszukuje. Zamiana stanowisk: a-kuku!

A teraz tak poprostu o wrażeniach. Cały sen Pawła i kompozycyjnie i pod względem wykonania (Olsza) wypadł naprawdę znakomicie. Natężenie nienawiści i to jakieś nasycenie psychologiczne, w którem Paweł zrzuca z siebie jarzmo nienawistnego hałasu, jest tu oddane z ogromną suggestywnością, ma w sobie autentyczność przeżycia i stanowczo okupuje braki słuchowiska. Ta scena ma język uniwersalny. Irzykowski wypowiada w niej bóle wszystkich Pawłów, którzy kiedykolwiek musieli z czemś bardzo długo walczyć i w końcu wroga w znojnym trudzie pokonali. Autor cierpiał tu „za miljony".

Wreszcie jeszcze jedno. Początkowe hałasy, ujadania, cały ten nieznośny zgiełk, którym autor męczy nas przez dwadzieścia minut, wszystko to uważam za wstęp dość niefortunny. Irzykowski jak gdyby uwziął się napchać tu jaknajwięcej dulszczyzny, mieszczańskiego realizmu, tetryczenia i zrzędzenia, w jego całej płaskości i trywialnej natarczywości. To wszystko zostaje słuchaczowi w uszach, utrwala się w jego pamięci, a późniejszy przeskok do sceny stojącej na o wiele wyższym poziomie, i mającej bardziej ogólne znaczenie — jest trudny. Sam słuchacz stał się już Pawłem, tak znużonym i zmęczonym trzepaniami dywanów, gramofonami, ujadaniem piesków i kotków, że nie może n a c z a s otrząsnąć się z tych wrażeń, aby podążyć za autorem w jego przerzucie na wyższy poziom artystyczny.

Tę pierwszą część słuchowiska należałoby, zdaje mi się, potraktować szlachetniej, w szerszych linjach, bardziej syntetycznie. Jeśli nawet zrezygnować z interpretacji muzycznej o której mówiłem, to jednak można było bodaj literackiemi środkami tak jakoś zorkiestrować i przestylizować tło akustyczne, aby nie stawało się udręczeniem dla słuchacza i nie wprawiało go w nastrój irytacji. To właśnie, o czem wspomniałem na początku, że słuchowisko Irzykowskiego zaczyna nas interesować, a nawet podobać się dopiero później, po przesłuchaniu, wydaje mi się największym przeciw niemu zarzutem, zwłaszcza wobec szerszego forum słuchaczy. Uważam jednak, że sam pomysł i wyborna scena snu są tak dobre, że wartoby przepracować część pierwszą i jeszcze raz dać nam całość w postaci lepiej zharmonizowanej.

J. E. SKIWSKI

CHWYTANIE NIEPOCHWYTNEGO

CO MÓWI BAJKA?

Utwór Fredry p. t. *Paweł i Gaweł* jest równie popularny jak prawdziwy. Dwaj sąsiedzi o tak podobnych imionach są krzyczącemi przeciwieństwami, jeśli chodzi o ich charaktery. Jeden z nich człowiek spokojny, grzeczny, cichy. Drugi — wcielenie szatańskiej ruchliwości i niepokoju. Paweł — wymarzony typ sąsiada i współlokatora, Gaweł — producent dźwięków najbardziej nieforemnych, najmniej harmonijnych. Wreszcie ten jego sposób bycia wywołuje odruch potwornej zemsty człowieka „niewadzącego nikomu", zemsty nietylko trafnej i przykrej w skutkach, ale zarazem pełnej fantazji i, powiedzielibyśmy, malowniczej.

Poza wyraźnym morałem „wolnoć Tomku w swoim domku", morałem utrzymanym u Fredry w charakterze nieco oberkowym, a przez Anglików sformułowanym w zasadę wolności osobistej: „mój dom jest moją twierdzą", możnaby pośrednio wysnuć jeszcze z bajki jedną zasadę, że zemsta, chociażby udana, daje wiele satysfakcji, jednak i wiele kosztuje.

A CO SŁUCHOWISKO?

Główny bohater tutaj nie jest wcale człowiekiem spokojnym. Jest on muzykiem, kompozytorem, a więc także producentem hałasów. Od rana do nocy siedzi przy fortepianie i brzdąka błahe melodje. To nie żaden genjusz muzyczny, to kompozytor popularnych piosenek, tych samych, które nagrane na płyty stanowią przekleństwo patefonowo-radjowe wszystkich sąsiadów lokatora posiadającego głośnik. Nie zasługuje więc on na litość jako ofiara hałasów. Wręcz przeciwnie, z całą satysfakcją przysłuchujemy się, jak go torturują na różny sposób dźwięki wywołane sztuczkami bliźnich. Jeśli ma on jakie podobieństwo z Fredrowskim Pawłem, to chyba tylko to, że także leje wodę, ale ze swego ubogiego ducha i pod postacią nędznych piosenek.

Przez większą część słuchowiska widzimy perypetje Pawła szukającego za wszelką cenę ciszy, w celu spokojnego popracowania nad swą kompozycją. Nie mogąc sobie dać rady w mieście, wyjeżdża do pensjonatu na wieś, wreszcie umęczony i wyczerpany ląduje w jakimś hotelu i tu popada w sen. Dotąd spotykał na swej drodze różne wcielenia Gawła pod postaciami Gawłosich, Gawliczków i innych zaczynających się od Gaw. Teraz, we śnie, pojawia się przed nim sam Gaweł, uosobienie tej potężnej siły, która tak prześladowała go oddawna. Staje przed nim we własnej osobie sam szatan i król dźwięków, wytwór i rezultat nadmiernego rozrostu współczesnej techniki i niesforności człowieka. W sennych majaczeniach, przez całą noc biedny kompozytor wije się w obliczu wyimaginowanego potwora, aby, zbudziwszy się rankiem, odnaleźć szczęśliwe zakończenie dla swej kompozycji. Paweł przezwycięża wrzaskliwą rzeczywistość, poprzez chaos dnia bieżącego dobija szczęśliwie do upragnionego celu. Ale myliłby się ktoś, sądząc, że celem owym jest znalezienie cichego zakątka na ziemi, bo nagle autor robi woltę i okazuje się, że właściwie to Pawła męczyła gorączka twórczości a nie głośni sąsiedzi, wrzaskliwi właściciele pensjonatu, dzieci, pijacy, radjoamatorzy, posiadacze patefonów, szum ulicy wielkiego miasta, każdy dźwięk, poza dźwiękami komponowanej piosenki. Ale o tem jeszcze dalej.

Z zestawienia treści bajki Fredry i słuchowiska Irzykowskiego wynika, że Irzykowski wziął z wiersza wielkiego komedjopisarza tylko to, co szczególnie pasowało do ram radjofonizacyjnych: element hałasu, zakłócanie spokoju, tak zwane granie na nerwach drogą wytwarzania dźwięków. Z tem połączył wprowadzony już przez siebie moment potrzeby ciszy, atmosfery skupienia się w wypadku twórczej pracy.

Ani zemsta, ani morał końcowy zawarty w bajce nie znalazły echa w słuchowisku Irzykowskiego. Paweł fredrowski, którego znamy od dzieciństwa jako człowieka tylko spokojnego, cichego, statecznego, z którego dopiero niesamowite harce sąsiada czynią fantastycznego mściciela, jednem słowem Paweł „niewadzący nikomu" i nic pozatem, przetworzył się nagle u Irzykowskiego w indywiduum, w sylwetkę autentycznie zarysowaną, w człowieka o określonym fachu, temperamencie, sytuacji materjalnej, wreszcie, jak przystało na dzisiejszego członka społeczeństwa, w jednostkę, która do czegoś zmierza i usiłuje coś przezwyciężyć.

KŁOPOT Z AUTOREM

W istotnej analizie, czem jest słuchowisko *Paweł zabija Gawła*, napotykamy szereg trudności, a największą ze strony autora, który rzecz swą potraktował dwuznacznie. Musimy tu przeprosić Irzykowskiego za postawienie mu zarzutu wielopłaszczyznowości, ale jest to związane z ciężkim zawodem krytyka.

Po jednorazowem wysłuchaniu samej rzeczy można tylko to i owo przepuścić, czasami małe zdanie, które może stanowić o samej istocie utworu. Pozatem autor jakby trochę ze świadomą figlarnością przemieszał ze sobą wiele rzeczy, przez co przybrał lekceważącą pozę w stosunku do tego wszystkiego co nam mówi, usiłował nam niejako narzucić ten groteskowo-absurdalny charakter swego słuchowiska. Jakby mu o nic nie chodziło, jakby niczego nie pragnął powiedzieć słuchaczom, a tylko przemieszać wszystkie wrażenia w jakimś kosmicznym ale i szatańskim absurdzie. My jednak mimo tego, narażając się na miano, być może, niepotrzebnie poszukujących, spróbujemy wynaleźć takie wyjście, któreby potrafiło uchwycić nam całość słuchowiska.

CIERPLIWE PRÓBY

Załóżmy więc, że to tylko groteska, zagadnienie pięciopalcówki, ale na nosie. Czy wtedy wszystko będzie jasne dla nas zrozumiałe, harmonijne? Przedewszystkiem należy podkreślić nieskoordynowanie scen przeraźliwie realistycznych (scena w kamienicy warszawskiej i druga w pensjonacie) z wizją senną, przeżytą przez Pawła w pokoju hotelowym. Możnaby od biedy wytłumaczyć tutaj związki pomiędzy przeżytemi chwilami a ich sublimacją senną, a już freudyści napewno sprawę by wyłożyli jaknajdokładniej, tylko że temu na przeszkodzie stoi jedna jedyna kwestja, o której już napomknęliśmy wyżej: to owe niespodziewane skutki męczącego snu, zrealizowane w uchwyceniu ostatecznego wątku komponowanej piosenki. Do tego momentu było wszystko mniej więcej dobrze, przecież i sam Paweł był niczem więcej jak uosobieniem szatańs twa dźwiękowego. Ale przez cały ciąg słuchowiska nie napomknięto nawet ze strony autora o tem, że Paweł ma pustkę w głowie, brak mu myśli muzycznej, że jest w pogoni za wątkiem a nie za spokojem i ciszą. I oto nagle z chaosu sennego, ze wzmożonych do ostatecznego fortissimo hałasów, trzasków i huków, z najwyższej męki nie twórczej ale właśnie wynikającej z przykrości i niewygód codziennych, zwykłych, małych — rodzi się zakończenie błahej piosenki. Jesteśmy przekonani, że ona stanie się niewątpliwym źródłem choroby nerwowej całego szeregu innych Pawłów. Więc gdzie tu szukać głównego założenia, głoszącego nieszczęsny los współczesnego człowieka, lokatora, Pawła? Przecież w ostatecznym efekcie słuchowisko zmienia się w psychoanalityczną i nawet filozoficzną próbę uchwycenia procesu twórczego. Psychoanaliza: to podkreślenie wyzwalającej mocy podświadomości dla procesu twórczego w scenie snu. Filozofja: to potęga pierwiastka samorodnego, dążenia ku twórczości poprzez najgorsze co może być w życiu, z ostatecznym finałem — tryumfem dzieła ludzkiego nad chaosem.

Takie byłyby nasze cierpliwe próby uchwycenia istoty słuchowiska *Paweł zabija Gawła*, gdyby nie pewne mankamenty, jak naprzykład owa bezwartościowość bezwzględna pisanej przez Pawła piosenki i ogrom sił rzeczywistych naprawdę potężnych i bezwzględnych, nie dopuszczających przez długi czas do powstania dzieła rzekomego artyzmu. Zdaje się, że te ciemne siły jednak miały rację.

Zastrzeżenia i wątpliwości tego typu nie pozwalają nam jednak zbyt gorąco pod-

pisywać się pod naszemi cierpliwemi próbami.

JEDNAK POMIMO TEGO...

Jednak pomimo tego uważamy, że słuchowisko Irzykowskiego jest bodaj najciekawszem polskiem słuchowiskiem, jakie nam się udało słyszeć w ostatnich latach, z zastrzeżeniem, że nie wszystkie były słuchane. Jeśli jest ono groteską i krotochwilą, poprostu beztroskiem a lekceważącem gwizdnięciem, to winniśmy się cieszyć z całej duszy, będąc zalani albo kiepskiem społecznikowstwem albo niewybrednym humorem. Jeśli to jest utwór na serjo, wysiłek psychoanalityczny, sądujący mroki twórczości, to scena snu stanowi na tle naszej t. zw. rodzimej i t. d. prawdziwą rewelację.

Ta nieoczekiwana rewelacja jest tem milsza, że Irzykowski doskonale sobie poradził ze skromnemi środkami technicznemi, jakiemi ma do rozporządzenia każdy autor piszący słuchowisko a istotę utworu oparł na elemencie istotnym dla radja: na hałasie. Właśnie z bajki Fredry wybrał tylko ten motyw: efekty dźwiękowe niesfornego Gawła. Należy jeszcze podkreślić fakt nader udatnego wprowadzenia osoby speakera.

Autor dał cały szereg atutów do rąk reżyserji, starającej się je wykorzystać. Różnorodność dźwięków, wielość ich planów, zestawienie ich w pewne sytuacyjne kompleksy czysto głosowe (np. dzieci, zwierzęta w scenie pensjonatowej z basem ojca na przodzie „sceny") odbiegały zupełnie od jakichkolwiek tradycyj wyłącznie teatralnych.

W trafnem i celnem potraktowaniu słuchowiska pod względem reżyserskim należy podkreślić specjalnie udaną rolę speakera, wykonaną przez p. Bohdziewicza. Głos jego spokojny, równy, jakby nieco ironiczny odbijał się, tak jak to powinno być, od wzburzonej i huczącej ponuro atmosfery samej akcji.

Być może, że pewne rozróżnienie planów akustycznych udałoby się jeszcze bardziej uwypuklić w niektórych miejscach.

STEFAN FLUKOWSKI

POWIEŚĆ

MARJA KUNCEWICZOWA: *Cudzoziemka.* Powieść. Warszawa 1936. Tow. Wyd. „Rój".

Współczesna powieść polska niechętna jest bohaterom indywidualistycznym, nie stanowiącym przyczynka do charakterystyki epoki. Żaden zaś bohater nie jest dziś mniej popularny niż artysta i żaden temat rzadszy niż życie człowieka, spalającego się w wysiłku nadawania kształtów widzialnych swym marzeniom o pięknie. Zresztą każda epoka ma swoje upodobania: romantyzm przywilejował poetę, lub poetyzującego młodzieńca, a pozytywizm — inżyniera. Modernizm znowu prowokował brzuchatych „mydlarzy" widokiem nieuczesanego malarza lub dziennikarza, śmiejącego się z szatańskim sceptycyzmem. Dzisiejsza literatura w większości wypadków bierze na cel nie indywidualność, lecz typowość. Postaci współczesnej powieści — to najczęściej smętne zwierciadła niedomagań społecznych, lub ilustracje modnych teoryj psychologicznych — „szarzy" bohaterowie.

Marja Kuncewiczowa idzie innemi, własnemi drogami, nie obawiając się posądzenia o arystokratyzm zainteresowań literackich, a nowym dowodem tej samodzielności jest jej ostatnia książka. *Cudzoziemka* to opowieść o muzyce i wspaniałe studjum duszy ludzkiej.

Róża-Ewelina. Na tle środowiska ludzi przeciętnych, porządnych, z mieszczańskim instynktem dobrobytu i spokoju stoi samotna, pierwszoplanowa postać kobieca. Ma śniadą twarz malowideł z Bizancjum, śpiewny, obcy akcent mowy, i czarne z rozszerzoną źrenicą oczy kobiety, pobitej przez życie. Jest *cudzoziemką*. Urodzona w Rosji jako wnuczka Polaka-zesłańca, a wychowana przez ciotkę w Warszawie, i tu i tam staje się obca: w Taganrogu jest *barysznią* z Warszawy, w Warszawie — kaleczącą język polski Moskiewką. Kim czuje się sama? Ma męża Polaka, syn został konsulem niepodległej Polski — a Róża wyklina zdradliwą Polskę, wyszydza polskie porządki, polską blagę i sentymenty narodowe. Ale legitymuje się dumnie swemi polskiemi pamiątkami rodzinnemi (lis. ks. Józefa do dziada Żabczyńskiego, sztambuch ciotki), błyska w rozmowie z obcym nazwami Somo-Sierra, Berezyna, Waterloo. Tak — aby móc tem łatwiej gardzić ubogiemi początkami odradzającego się państwa, aby dać rosnąć swym ambicjom co do karjery syna, którego przodkowie tak bohatersko walczyli. Ale znów kiedyindziej Róża wyzywająco przypomni o dawnych królach polskich rosyjskiemu dostojnikowi, albo matkę swą pogardliwie nazwie *oficerszą*. Róża wygrywa rosyjskość swą przeciw Polsce i polskość przeciw Rosji — zależy to tylko od chwili, od kaprysu, od przypadkowego poruszenia się w niej bolesnej struny duszy: zawodu miłosnego w najnowocześniejszych dziewczęcych latach. Róża znienawidziła Polskę, bo Polakiem był jej ukochany, niewierny Michał — i znienawidziła Rosję, bo go odebrała jej Rosjanka. I tak pozostała bez ojczyzny ziemskiej, bez poczucia więzi duchowej z jakąś ziemią, z czyjąś kulturą. Cudzoziemka.

Obca jest i wśród rodziny jak undyna należy do innego świata, różna duchowo od męża i dzieci, dobrze osadzonych na ziemi, umiejących żyć spokojnem, zrównoważonem, pozbawionem irracjonalnych tęsknot życiem. Róża — nie potrafi, i ten brak jest jednocześnie jej słabością i siłą. Jest w niej rozdarcie wewnętrzne, niepokój, i niezaspokojenie: trwa tęsknota do boskiej harmonji, do doskonałości — tęsknota prawdziwego artysty. I w tem leży druga tragiczna cudzoziemskość Róży.

Jej prawdziwą ojczyzną jest świat muzyki, zamknięty i daleki dla jej rodziny. Adam widzi w muzyce żony — wroga porządku domowego, wspólnych obiadów i kolacyj i wroga osobistego, odbierającego mu żonę, która ucieka przed jego pragnieniami w muzykę. Córka została śpiewaczką raczej z woli Róży niż z łaski Bożej i sprzeniewierza się jej nadto często. Syn, wciągnięty zrazu przez Różę w dziedzinę wzruszeń muzycznych, umyka wreszcie do realnego życia i do gospodarnej, dobrej żony. Tak więc Róża zostaje sama, zawsze odnowa przeżywając te dwie klęski swego życia: niezaspokojenie w miłości i w sztuce. Te są przyczyny, dla których jest ona niepogodzona z życiem — z miłością, macierzyństwem, starością, dla których nieprzyjazna jest wszystkiemu, co stanowi dolę człowieczą. W tem miejscu otwiera się powieść dla psychologa-psychoanalityka: zdradzona pierwsza miłość staje się dla Róży kamieniem węgielnym urazy do Polski i do mężczyzn. Wychodzi ona zamąż za niekochanego, ślamazarnego nieco Adama i mści się na pokornym, rozkochanym w niej mężu za to, że nie jest tamtym — niewiernym Michałem. Poniewiera go w wyrafinowanie okrutny sposób i przypomina mu nieustannie, że jest on niczem wobec tamtego. Ten niezatarty do śmierci uraz, ta wielokrotnie rozdrapywana rana — jakże przypomina miłosne cierpiętnictwo Barbary z *Nocy i dni* Dąbrowskiej. Rzecz charakterystyczna: i tu i tam mąż jest nieodmiennie wierny, nieskończenie cierpliwy, wyrozumiały i kochający. Ktoś dostrzegł w tem zjawisko literackie i nazwał je rehabilitacją mężczyzny i „odbronzowieniem" kobiety przez pisarki współczesne. Może. Chce mi się wobec tego zauważyć, że z punktu widzenia życiowego taki stan rzeczy jest cokolwiek niepokojący; a nuż wywoła jakieś fermenty życiowe. Coby było, gdyby mężczyźni zaczęli gromadnie uważać się za cierpliwych Bogumiłów i torturowanych Adamów? No, i co za perspektywy dla ruchu na rynku małżeńskim, skoro notoryczny fakt, że mężowie rzadko bywają pierwszą miłością swych żon, wywołuje tak groźne dla tych mężów następstwa!

Pożycie małżeńskie Róży — to naprawdę ogród udręczeń dla Adama. Gdy umiera im pierwszy ukochany synek, obwinia ona o to nieszczęsnego ojca: to jego fryzjer musiał przynieść śmiertelną infekcję, a on może pragnął tej śmierci. W dzikiej zemście prześladuje ukochaną córkę Adama, poczętą w przemocy, — i w pewnym momencie bliska już jest uśmiercenia chorej dziewczynki nadmierną dawką digitalisu; za wszelką cenę chce męża zranić i osamotnić. Dlatego też odbiera mu serca dzieci, nadewszystko serce córki, czyniąc z niej śpiewaczkę. Ponura groza wieje od tej kobiety zdolnej, wydaje się, do wszystkiego. Szalona chęć dzieciobójstwa powstaje w niej kiedyś tylko dlatego, że syn pogrążony w lekcjach niedość serdecznie ją powitał. Róża wywiera presję na dzieci, że nic nie uczynią wbrew jej woli. Rozrywa z perfidją narzeczeństwo syna z ubogą studentką, obraża drugą jego narzeczoną i jej rodzinę w dzień ślubu, a potem pastwi się nad synową, która ciężką nerwicą opłaca parokrotne przebywanie w jednym domu z teściową. „Ta kobieta piekło nosi ze sobą" — mówi do męża nieszczęsna Jadwiga.

Róża potrafi udręczać każdem słowem i półsłówkiem, nic nie ujdzie jej uwadze i z każdego drobiazgu potrafi uczynić narzędzie tortur. Jest nieobliczalna w reakcjach, nieprzewidziana w humorach; a gdy już doprowadzi do ostateczności, przerzuca odpowiedzialność za każde zajście na poszkodowanego — i ona okazuje się pokrzywdzona, i ją należy przepraszać, i jej współczuć. Mistrzowskie w każdym szczególe jest przedstawienie niesamowitej, koszmarnej złości, kłębiącej się w duszy tej kobiety, jak lawa we wnętrzu wulkanu.

Ale w takim razie, kim jest Róża? Psychopatką? Jędzą? Zapytany o to psychjatra znajdzie w jej psychice wiele rzeczy ze swego podwórka: niezdolność do opanowywania afektów, psychopatyczną drażliwość, chwiejną równowagę nerwów, objawy paranoi. Stwierdził by, że mechanizm psychiczny Róży działa bez hamulca, a gdyby był zwolennikiem psychoanalizy, tłumaczyłby wszystko kompleksem na tle niezrealizowanej miłości. Rzecz w tem, że lekarz mówiąc to, nie powiedziałby wszystkiego. Róża — to nie wyłącznie studjum jędzy czy psychopatki, i o tem wiedzą najlepiej jej najbliżsi. Napotykamy na zjawisko zdumiewające: Twoja matka jest bardzo nieszczęśliwa — tłumaczy Adam terroryzowanej przez matkę córeczce — nie trzeba jej martwić. *Keine Hexe, keine Kranke — eine unglückliche Frau* — rzuca w myśli syn berlińczykom w parku, których zgorszyło zachowanie Róży. „Moja matka nie jest staruszką" — rzuca sucho, z urazą swemu mężowi Marta na jego uwagę o blisko sześćdziesięcioletniej Róży. Więc? Ani nie jest zła, ani nawet stara w oczach najbliższych? Nie wolno nikomu krytycznego słowa o niej wypowiedzieć? Nie wolno. Dzieci patrzą na Różę jak na biedne dziecko, któremu trzeba wszystko przebaczać, mąż, znosząc jej urągania, obawia się tylko, aby jej nie zaszkodziły. Sprawia to tajemnica głębokiej, niczem niezrażonej miłości, jaką wywołuje ta nieszczęsna, grozę w nas budząca istota.

Autorka obdarza Różę tak zniewalającym urokiem (w oczach jej rodziny, nie czytelnika), że jedno dobre jej słowo każe zapomnieć o stu urągliwych. W ostatnich godzinach swego życia potrafi wreszcie Róża doprowadzić męża do takiego ataku wściekłości, że grozi jej uduszeniem, ale w parę kwadransów potem Adam jest wniebowzięty i do łez rozczulony, słysząc pieszczotliwe wołanie: „Adasiu!" Jej szalonym słowom i postępkom towarzyszy z najgłębszej miłości płynące pobłażanie jej bliskich, a kiedy Róża przed śmiercią zmienia się całkowicie, staje się uosobieniem pogody i wdzięczności za każdy drobiazg — rodzina jej jest przerażona: „Jeżeli za cenę zdrowia masz być dobra, wyrozumiała — to już lepiej bądź zła, moja mamo" — mówi syn, któremu zrujnowała pokój duszy i zaszkodziła w karjerze swą niepoczytalnością. Czują oni, że Róża jest im potrzebna — wnosi ze sobą ferment tęsknoty do piękna, powiew namiętności. Przypomina się *Saga domu Forsytów* — nie dlatego, aby Cudzoziemka była podobna do Ireny. Żona Soamesa jest raczej wcieleniem piękna i harmonją, gdy Róża jest piękną czcicielką, a do harmonji jej daleko — jest w niej tylko namiętna tęsknota do doskonałości. Ale i jedna i druga postać kobieca realizują postulat, jaki wyraził Galsworthy w przedmowie do powieści, pisząc: „Zadanie jej polega na unaocznieniu zamętu, jaki sieje piękno w życiu ludzi". Nie nerwy, ani egoizm tylko podminowały życie jej męża i dzieci, ale także jej niesłychana żywotność, uporczywość, młodość w namiętnem dążeniu do piękna i harmonji. Ale nie zrujnowała życia nikomu — nie zginął przez nią żaden Bossiney. Przeciwnie: w jej atmosferze dobrze się wszystkim żyje, sprzyja ona wzrostowi i rozwojowi. Adam, podniecany jej ambicjami, zostaje z prowincjonalnego nauczyciela dyrektorem wyższych kursów matematycznych w Warszawie, syn osiąga wysokie stanowisko w dyplomacji, poznaje szeroki świat. Córka, którą rentjerskie marzenia ojca chciały uczynić ogrodniczką, staje się znaną śpiewaczką, posiada własne życie rodzinne na wysokim stopniu kultury. Cudzoziemka pobudza ich wszystkich naczelnem hasłem swej namiętnej osobowości: „dążyć, dążyć, dążyć..." Ta jej „szczęśliwa ręka" tem bardziej zwraca uwagę, że w rodzinie zrównoważonej, wolnej od egoizmu teściowej synowa nic się nie udaje, wszystko ginie, niszczeje, usycha. Ale w wysiłku niepokojenia innych, aby w nich duch nie zaleniwiał, że użyję nasuwającego się tu określenia poety, spala się biedne serce Róży, nieznające ukojenia — serce artystki.

Czas przejść teraz do drugiej klęski życiowej Róży — do nieudanej muzyki. Natura Róży jest skłonna do nastrojów, obca dyscyplinom umysłowym, muzyka przenosi ją w sferę emocyj niewyrażalnych słowem ani kształtem. Wydaje mi się niezmiernie trafnem powiązanie psychiki Róży ze sferą piękna muzycznego, nie plastycznego. Muzyka „jest czemś nawpółartykułowanem,... rozpłomienia uczucie, nie myśl... jest nieoceniona, jako środek porywający..." mówi racjonalista Settembrini z *Czarodziejskiej Góry* Manna. W muzyce wypowiada się najswobodniej niezorganizowana dusza tej kobiety. Róża chroni się w muzykę przed życiem, przed całą rzeczywistością, ilustrując jakby przekonanie wspomnianego Włocha: „wydaje się napozór, że ruch jest istotą muzyki, ja jednak posądzam ją o kwietyzm". Rzecz ciekawa, że łaski losu przyjmuje Róża niechętnie, bo tylko gniew i rozpacz pozwalają jej zlekceważyć rzeczywistość i skryć się przed nią, zamieszkać bez reszty w muzyce. Jest skrzypaczką, ale niewyćwiczone dostatecznie palce nie mogą wydołać jej pragnieniu doskonałości i uwielbieniu dla dzieła sztuki. Jej stosunek do muzyki jest pełen czci religijnej — niema mowy o partactwie, o grze efekciarskiej, na pokaz. Niedościgłem marzeniem jej życia jest wygranie Koncertu *D-dur* Brahmsa. Jest on dla niej symbolem harmonji i boskiej równowagi — niedościgłym celem burzliwej, skłóconej duszy. Ale taka, jaką jest, może jedynie wyśpiewać starzejącym się głosem namiętną, groźną a pełną litości pieśń Schumanna: *Ich grolle nicht*. Pieśń o duszy, targanej cierpieniem, nędznej, napełnionej ciemnością: „Nie pada żaden promień w twojego serca noc... i widzę żmiję, która kąsa serce twe". Między temi dwoma utworami rozpięta jest jej dusza: Schumann — to rzeczywistość. Brahms — to ideał, cel. Schumann — to mauriacowskie wężowisko ludzkiego serca, Brahms — to jasność i pogoda wszechogarniającej mądrości.

Muzyka jest drugą bohaterką tej powieści. Przelatują przez nią wspomnienia i urywki kompozycyj łatwych, melodyj popularnych, pospolitych — walczyk Gounoda, *Elegja* Masseneta, — towarzysząc życiu na codzień, i odzywa się w głębi duszy Cudzoziemki wszystkiemi głosami orkiestra Koncertu Brahmsa: raz w latach młodości, gdy światło nocy księżycowej wytrąciło jej z ręki broń, wydobytą w szale przeciw własnemu dziecku, drugi raz już przed samą śmiercią.

Oto ten koncert, słyszalny dla czytelnika: „Oto liście i woda zaczęły szumieć, światło księżycowe zabrzęczało jak struna *E*. Róża cała przemieniła się w słuch. Dźwięk światła był coraz wyraźniejszy, chwytała już tonacje, rozróżniała klucze, rytm tętnił w skroniach. Nuciła. Melodje stawały się konkretne, zorkiestrowane coraz dokładniej, wkońcu utworzyły *Allegro non troppo* z Koncertu Brahmsa... Zupełnie tak samo wyraźnie jak szelest liści za szybą, plusk sadzawki i szkliste dzwonienie księżyca słyszała wiolenczele, flety, altówki Brahmsowskiego koncertu. Wyczekała, aż rozwieje się akord trąbek... (sama wydobyła skrzypce)... pierwsze takty skrzypcowego partu zadźwięczały blado, w palcach nie było jeszcze ciepła, w piersi za wiele żaru. Niebawem wszakże wyrównał się bieg krwi, prawa stopa ledwie widoczną pulsacją wybijała rytm, ramiona stężały na marmur, kiście nabrały miękkości. Przez kantylenę, płynącą na fali klarnetów, dotarła łatwo do sola, które wypadło bezbłędnie. Ton nabierał zwolna mocy, *forte espressivo* miało już pełny wyraz, staccata, szóstki, arpeggia ulatywały ze strun pasmami niezakłóconej błogości. Ostatnia fermata była jak szczęśliwe westchnienie..." Oto wizja muzyki, nie tekstów literackich dorabianych do kompozycji muzycznej, nie uprawiane przez innych pisarzy sentymentalne obrazki duszy, która buja nad morzem i górami. Kuncewiczowa łączy wiedzę fachowca, znającego technikę, z poetyckiem słyszeniem dźwięku i posługuje się wrażeniami wykonawcy (swoboda kiści, rytm wybijany stopą, czucia mięśniowe) i tekstem nutowym (dynamika, taktowanie) dla osiągnięcia wrażenia niesfałszowanego „beletryzowaniem". Ta sama technika „opisywania" muzyki przy użyciu wyrażeń technicznych występuje w scenach śpiewu Róży i Marty, akcentując wysokie *la* pieśni Schumanna i wibracje głosu śpiewaczek, i wywołuje efekt pożądany, dziwnie przekonywający. Ona sprawia, że Róża nie ubiera się w muzykę, nie przybiera efektownej teatralnej pozy, ale budzi w czytelniku zaufanie do swej pracy artystycznej, pokazuje ją. Wierzymy, że żyje w niej zakochana w harmonji dźwięków artystka i przez to nasz stosunek do niej komplikuje się — Róża nietylko budzi grozę. Zaczynamy wierzyć, że można ją było kochać i rozumieć miłość jej bliskich. Wreszcie stawia nas autorka twarzą w twarz ze śmiercią Róży: Nieudana skrzypaczka i niechętna żona Adama uznaje swą winę wobec życia — i dochodzi do kresu, bo już zdobyła swoją prawdę, którą poznaje się przed końcem życia, a która dana jest człowiekowi nie na wyzyskanie już ale na zamknięcie rachunków życiowych. Prawda Róży, zwierzona córce a dopełniająca jej niezaspokojenie, brzmi: ani ambicja, ani podróże, ani bogactwo — *uśmiech jest niezbędny do życia*. Ta prawda zamyka jej oczy w śmiertelnym ataku anginy *pectoris* — uśmiechem. Śmierć jej jest wzruszająca i ma dramatyczną wymowę chwili, w której opuszcza ludzi piękno. Towarzyszy temu odejściu szarzejący świt, a w okno pokoju zmarłej stuka dziobkiem dziki gołąb. Piękna głowa zagłębia się w poduszki, zakrywa ją czarny szal. Śmierć Róży nie może być odstręczająca. Patrzymy na tę scenę wzruszeni, w milczeniu, i teraz czujemy, że musimy jej wszystko przebaczyć. Za jej sprawą wstrząsnęły naszą duszę dwa najbardziej ludzkie uczucia — te właśnie, które budziła tragedja grecka: groza i litość, które nazwijmy po chrześcijańsku — *charitas*.

Cokolwiekby dało się jeszcze powiedzieć o *Cudzoziemce* — jej stylu, kompozycji, realizmie — to, co powiedziałam — wydaje mi się najważniejsze.

ZOFJA MIANOWSKA

HISTORJA SZTUKI

MIECZYSŁAW GĘBAROWICZ. *Architektura i Rzeźba na Śląsku. Do schyłku XIV wieku.* Kraków 1934. Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności.

Właściwe rozważania na temat objęty tytułem poprzedza autor interesującemi uwagami wstępnemi.

Dotyczą one początków cywilizacji zachodniej w Polsce, dawnych poglądów na tę kwestję i metody naukowej, której były rezultatem; stwarzają ogólne przesłanki sztuki średniowiecznej w naszym kraju, zawierają szereg głębokich uwag ogólniejszej natury.

Dawniejszy utarty pogląd stwierdzał, że Polska cywilizację zawdzięcza duchownym, przybyłym z krajów saskich i czeskich, a Śląsk dzięki swemu położeniu przejmował najszybciej zdobycze i wyprzedzał inne dzielnice piastowskie. Materjał jednak zabytkowy, jak zaznacza Dr. Gębarowicz, pogląd ten zachwiewa, ponieważ Śląsk z jednej strony wykazuje zacofanie i bierność nietylko w stosunku do swych sąsiadów, ale i do innych ziem Polski—z drugiej, posiada dzieła, któremi wyprzedza kraje ościenne. Błąd tego dawnego poglądu polegał, według autora, na ujmowaniu procesów kulturalnych ze stanowiska geograficznego tylko i mechanistycznego, z pominięciem decydującego czynnika, jakim jest człowiek ze swą świadomą inicjatywą.

Braki tej metody ujawniają się z całą wyrazistością przy badaniu pochodzenia duchownych, budujących organizację kościoła w Polsce, bo oto mapa geograficzna wykazuje co innego niż źródła.

Niebezpieczeństwa jednak widzi autor i w metodzie historycznej, zapominającej, że procesy rozwojowe mają swą własną autonomję, przeceniającej rolę człowieka, w jej pragmatyzmie, przenoszącym antagonizmy polityczne i narodowej nienawiści w dziedzinę życia kulturalnego, a które w rzeczywistości nie odgrywały większej roli.

Cechą bowiem kultury średniowiecza jest uniwersalizm i ludzie tego czasu (aż po koniec XII wieku) „byli w swem własnem poczuciu obywatelami całego świata, pozostającemi w służbie wielkiej, od Boga danej, idei apostolstwa".

W odniesieniu do Polski podkreśla autor doniosłość znaczenia inicjatywy dynastji, nawiązywanie przez nią stosunków z różnemi odległemi środowiskami kultury, co było nieodzowne, gdyż krainy sąsiadujące z Polską dominowały wprawdzie nad nią kulturalnie, nie posiadały jednak nadmiaru kapitału duchowego, którym by się mogły dzielić. Wszelka zaś ekspansja, o czem nauka często zapomina, dodaje autor, może się dokonywać jedynie kosztem nadmiaru sił, które dany organizm wytwarza.

Przechodząc do dziedziny sztuki, podkreśla autor jej autonomiczność w stosunku do współczynników kultury, których suma nigdy nie jest w stanie odtworzyć rozwoju artystycznego.

Odnośnie do Polski nie daje się wszystkich przejawów sztuki związać z ośrodkami, które kulturalnie promieniowały na nasz kraj; czerpanie z różnych źródeł czyniło Polskę odporną na poddanie się jednemu wpływowi i było przyczyną dużej samodzielności w domenie sztuki.

Na polskim też gruncie zyskuje potwierdzenie zasada inicjatywy człowieka, a obalenie teorja mechanistyczna; oto np. w dominikańskich budowlach przebijają wpływy północno-włoskie, dzięki kontaktowi tego zakonu z Bolonją, brak jest natomiast motywów północno-niemieckich, mimo że znacznie bliżej było do Brandenburgji i jej ceglanej architektury.

Przechodząc do omawiania sztuki Śląska, autor zwraca uwagę na specyficzne warunki, które hamowały rozwój kulturalny tej dzielnicy (brak dynastji) co wyrażało się np. wprowadzeniem budownictwa kamiennego o półtora wieku później niż gdzieindziej.

Początki architektury i rzeźby monumentalnej na Śląsku, wykopaliska, resztki budowli i rzeźby potwierdzają rolę i znaczenie legendy w historjografji polskiej. Oto bowiem dzięki nim mityczna postać Piotra Własta, potężnego magnata, towarzysza Krzywoustego, uchodzącego za fundatora 70 kościołów, uważanego za twórcę budownictwa kamiennego w Polsce (kościoły „Duninowskie") staje przed nami w pełniejszem świetle i niezachwianej wiarogodności swego istnienia.

Działalność jego na Śląsku, gdzie posiadał rozległą ojcowiznę, wiąże się z najstarszemi tam zabytkami romańszczyzny (resztki budowli na górze Sobótce i opactwo św. Wincentego we Wrocławiu).

Po śmierci Własta dalszą rozbudowę podejmuje jego żona i syn, książęta i biskup Walter, który wznosi katedrę we Wrocławiu. Pięknym i cennym remanentem tej fundacji jest rzeźba Św. Jana Chrzciciela, będąca najwybitniejszem dziełem romańszczyzny polskiej.

Budowlą romańską pozostałą w całości jest kościół Cystersek w Trzebnicy, posiadający epokowe znaczenie w dziejach architektury śląskiej, jest to bowiem pierwsza budowla wykonana z cegły z zastosowaniem kamienia w częściach konstrukcyjnych i dekoracyjnych, co jest charakterystyczną cechą naszego budownictwa, odróżniającą je od architektury ceglanej Niemiec i Włoch.

Perłą zaś stylu gotyckiego, nietylko nawet w Europie środkowej, jest kościół Św. Krzyża we Wrocławiu. Przy wzorowaniu się na dziełach dalekiego zachodu i zapożyczeniach z architektury miejscowej, jest to dzieło oryginalne, o wysokim poziomie artystycznym, tworzące punkt wyjścia dla szkoły lokalnej.

Streszczając wywody autora: Wiek XIII (druga połowa)—to okres wchłaniania i przyswajania przez sztukę Śląska pierwiastków obcych z różnych pochodzących środowisk (francuskich, lombardzkich, niemieckich); pierwsza połowa wieku XIV-go jest widownią działalności szkoły miejscowej, druga zaś wykazuje zastój na polu budownictwa, zaznacza się szeregiem pomników nagrobnych, których specjalne właściwości autor ciekawie wyodrębnia.

W pracy tej, autor, jeden z najlepszych znawców średniowiecznej sztuki, przedstawił rezultat swych badań w sposób oryginalny, oparty o głębokie studja źródeł, zabytków (wnikliwa i szczegółowa analiza pochodzenia różnych motywów) i literatury odnoszącej się do omawianego przedmiotu.

J. PUCIATA-PAWŁOWSKA

MUZYKA

DUO KRAUSS-GOLDBERG, S. RACHMANINOW, O. KABASTA I W. GIESEKING.

Koniec lutego przyniósł znów parę bardzo ciekawych wieczorów muzycznych. W Konserwatorjum L. Krauss (fortepian) i Sz. Goldberg (skrzypce) dali cykl 10ciu sonat skrzypcowych Beethovena. Z bogatej spuścizny genjalnego muzyka sonaty skrzypcowe ma się możność słyszeć na estradzie bardzo rzadko. Częściej w domowem, amatorskiem wykonaniu, lub jako uzupełniające studjum umuzykalnienia w wykonaniu uczniów szkół muzycznych, ale i wtedy w wyborze uświęconym przez tradycję (np. sonata Nr. 9, t. zw. Kreutzerowska). „Zaprzątnięcie" uwagi słuchacza przez trzy wieczory tym samym autorem i tegoż samego rodzaju utworami, stanowiło odwagę nielada. Efekt mógł ulec łatwo rozbiciu wobec publiczności, która, bodaj jak i na całym świecie, niezbyt lubi jednolitą jednostajność programu, dydaktyczne tendecje i ten typ produkcji, wymagającej głębokiej kultury muzycznej wykonawców, nie dającej im szczególnego pola do popisów wirtuozowskich. Rezultat wypadł jednak doskonale. Duo Krauss-Goldberg obok głębokiej i subtelnej kultury muzycznej posiada jeszcze jedną, rzadko w tym stopniu spotykaną zaletę. Każde z nich zosobna jest rasowym wirtuozem o znakomitem opanowaniu techniki wykonawczej swego instrumentu i zarysowanej wyraźnie indywidualności artystycznej. Taki „dobór" często wychodzi na złe zespołowi wskutek nieumiejętności podporządkowania się wykonawców zasadzie zespołu. Duo Krauss-Goldberg potrafiło uniknąć tego niebezpieczeństwa, nie tracąc nic ze swych cennych walorów osobistych. Ich wykonanie tchnęło nietylko mądrą i drobiazgową wnikliwością w dzieło, tym smakiem skrupulatnego pedantyzmu, do czego skłania uczciwy duch zespołowości, ale również świeżością, rozmachem i prawdziwie „koncertową" maestrią.

Sergjusz Rachmaninow wystąpił dwukrotnie w Filharmonji: na symfonicznym koncercie piątkowym, gdzie grał swój II-gi koncert fortepianowy i *Rapsodję* na temat Paganiniego, oraz na własnym recitalu. Rachmaninow to rzadki wypadek, choć historycznie nie jedyny, połączenia w jednej osobie wybitnego kompozytora i znakomitego wykonawcy. Kompozytor i wykonawca wpływają wzajemnie na siebie, dając jedyne w swoim rodzaju wrażenie słuchaczom. Słusznie czy niesłusznie zazwyczaj sztukę wykonawcy-wirtuoza uważa się za rodzaj niższy od sztuki kompozytora, z pewnością zaś są to różne czynności artystyczno-twórcze. Rachmaninow posiada obie „w swem ręku", i dlatego rozporządza bogatszą skalą środków oddziaływania, jeżeli przez środek będziemy tu rozumieli wolę, którą stwarza znaki ekspresyjne i posługuje się niemi. Rachmaninow, jako wykonawca swych dzieł, jest nietylko wnikliwym „niewolnikiem" tych dzieł, ale i ich władcą. To nadaje jego grze głębię, spokój i ten wzniosły chłód, który wrzącej dynamice impulsów wewnętrznych narzuca formę uzewnętrzniającego się dzieła sztuki. Rachmaninow-wykonawca, czarując swą grą, podbił słuchaczy i jako kompozytor. Twórczość Rachmaninowa, ucznia Czajkowskiego, *mutatis mutandis* zaliczyć można do szkoły romantycznej, kierunku historycznie już skończonego. Jednak czyto koncert, czy *Rapsodja*, w wykonaniu autora uświadomiły słuchaczom tę prawdę, że w sztuce postęp nie istnieje; zmieniają się czasy i kierunki, ale wartość dzieła leży w niem samem.

W ostatni piątek lutego na koncercie symfonicznym w Filharmonji orkiestrę prowadził wiedeński kapelmistrz O. Kabasta, fortepianowy koncert *(Es-dur)* Beethovena wykonał W. Gieseking. Gieseking, jak fama niesie, należy do grupki najwybitniejszych pianistów niemieckich. Istotnie pianista to dużej miary. Jego interpretacja koncertu Beethovena była pełna siły, zdrowia, architektonicznej równowagi i czysta pod względem technicznego wykonania. Gra ta daleka z jednej strony od nastrojowego liryzowania i akademickiego klasycyzmu — z drugiej robi chwilami wrażenie nieco grubej prostoty. Ale to pozór tylko, wywołany uderzającą odrębnością interpretacji, której, gdy się słuchacz podda, odnajdzie w niej całe bogactwo żywiołowej liryki Beethovena. Że zaś Gieseking zdolny jest do odtwarzania nawet wyrafinowanych subtelności — dowodem utwory Debussyego i Ravela, których parę wykonał solo.

O. Kabasta jako dyrygent zaprezentował się przedewszystkiem w III-ciej symfonji Brahmsa. W wykonaniu tego utworu zarysowała się odrazu swobodna pewność w opanowaniu dzieła i władczy „pazur" dyrygenta nad orkiestrą. Jeśli wykonanie nie spotkało się z nadmiernie gorącem przyjęciem, to „winę" przypisać należy narzucającemu się zestawieniu wykonania tej samej symfonji przez orkiestrę filharmoników Berlińskich pod batutą Furtwenglera. Tamto, niedawne wykonanie góruje nietyle wyższością „koncepcji" i maestrii berlińskiego dyrygenta. O przewadze decyduje przedewszystkiem (a może i wyłącznie) znakomita sprawność wykonawcza orkiestry berlińskiej, do czego bardzo daleko naszej orkiestrze „zdemoralizowanej" w znacznej mierze przez warunki, w jakich jej wypada pracować. To też *Sowizdrzał* Straussa, nieobciążony tego rodzaju asocjacjami, „przypadł do smaku" słuchającej publiczności nierównie lepiej. O. Kabasta z tego arcydzieła orkiestracji wydobył całkowicie różnorodną zmienność tempa i dynamiki, bogatą oryginalność faktury i groteskową błyskotliwość nastroju.

ST. FURMANIK

SPRAWY NIEMIECKIE

LAUREACI AKADEMJI NIEMIECKIEJ.

Wieńcząc nagrodą w sumie 10.000 marek (21.000 zł.) dzieło poetyckie Józefa Weinhebera, Akademja Niemiecka zawiodła przewidywania, wyrażone rok temu w *La Vie Intellectuelle:* „Wieczne nieporozumienie pomiędzy poetą a tłumem, pomiędzy poetą a możnymi tego świata nie pozwala p. Weinheberowi zebrać owoców swej siejby. Powodzenie zewnętrzne przypada nie piewcom idei, lecz panegirystom rzeczywistości nowo-niemieckiej". W przeciągu kilku miesięcy autor tomów: *Adel und Untergang*, *Der einsame Mensch*, *Boot in der Bucht* i *Vereinsamtes Herz* stał się znakomitością całych Niemiec; cieszy się dobrze zasłużonem uznaniem i nie ma już trosk materjalnych.

Powodzenie to zawdzięcza w części motywom politycznym. On to bowiem jest reprezentantem najwybitniejszym literatury niemieckiej w Austrji. Tak wielkie wyróżnienie zwolennika idei narodowo-socjalistycznych, skromnego urzędnika pocztowego, a zarazem świetnego i szlachetnego poety-liryka, jest przekonywającym dowodem, że sympatycy i adherenci Hitlera, proskrybowani przez Austrję oficjalną, znajdują i będą znajdować oparcie w Trzeciej Rzeszy. Suma 21.000 szylingów to olbrzymia fortuna w oczach bezrobotnych inteligentów z wykształceniem uniwersyteckiem! Musiała ona wywrzeć niemałe wrażenie. Tem bardziej, że i drugi laureat Akademji Niemieckiej, odznaczony taką samą nagrodą, jest również Austrjakiem, i to pochodzenia słowiańskiego. Jest nim Heinrich von Srbik, były minister i wybitny profesor uniwersytecki.

Zarówno Weinheber jak i towarzysz jego złocistej sławy zasłużyli zresztą na taką fortunę. Pierwszy jest poetą lirycznym o wielkim talencie, wyjątkowo bujnym i różnostronnym. Jego przyrodzony rozmach jest niewyczerpany. Umie wyrazić zarówno uczucia najdelikatniejsze jak i najpotężniejsze namiętności. Na jego harfie są rozpięte struny czułości i słodyczy, ale poeta umie z niej wydobyć rownież groźne akcenty burzy. Ten pokorny służebnik Słowa posłuszny jest (nie wiedząc o tem) prawom, które adeptowi Muz przepisał wielki romantyk polski:

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa;
A czasem był jak piorun jasny, prędki,
A czasem smutny jako pieśń stepowa...

Oto krajobrazy zachwycające prostotą, coś jakby na nowo odczuta elegja idylliczna Karpińskiego — *Powrót na wieś;* nazywa się to *Wyzwolenie (Die Befreiung)* i znajduje się w tomie p. t. *Człowiek samotny*. Tom ten wyszedł w r. 1920 i został gruntownie zatłamszony przez entuzjastów poetyckiej czkawki ekspresjonizmu ówczesnego. Oto cała serja pieśni *(Lieder)*, które nie tyle opisują, co raczej są częścią Przyrody. Jest to zmartwychwstały Claudius czy Eichendorff. Ale odnajdujemy tu również — w jakiejś apostrofie do brzóz lub motyli — innego wielkiego poetę współczesnej Austrji, Richarda von Schaukal, znienawidzonego przez hitlerowców za — seperatyzm. Zastanawiający jest paralelizm artystyczny i filozoficzny, jaki można stwierdzić pomiędzy dwoma kapitalnemi utworami tych poetów: pomiędzy *An einen Schmetterling* Weinhebera i *Die Libelle* Schaukala.

Autor *Adel und Untergang* przypomina również innego swego rodaka, honorowego obywatela Trzeciej Rzeszy, Billingera, głównie przez potężną apostrofę p. t. *Bildstock*. Podobne akcenty znajdowały się także w książce, której inny wybitny poeta, Jakob Kneip, Niemiec nadreński, nadał charakterystyczny tytuł: *Chleb chłopski*. Jednakowoż Weinheber i jego towarzysze, z którymi go łączą więzy gleby i krwi, pamiętają — w przeciwieństwie do ich naturalistycznych poprzedników, — że „nie tylko chlebem człowiek żyje, lecz i Słowem Bożem". Nie wpadając bynajmniej w nieprzyjemny manieryzm pseudo-religijny, pretensjonalny i namaszczony, Weinheber jest cały przenikniety ową *pietas*, która istnieje u źródła wszelkiej sztuki.

Tej postawie religijnej nie sprzeniewierza się nigdy: ani w potężnych ewokacjach erotycznych, *Gesang vom Weibe*, śpiewanych w tonacji majorowej, po staroświecku; ani w wierszach dedykowanych żonie; ani w dumnych wyznaniach, noszących nazwę autoportretów. W *Adel und Untergang* mamy hymny, ody, rytmy najbardziej urozmaicone, które można nazwać poezją patrjotyczną i narodową. Wszystkie odczute w głębiach duszy i utworzone w formie nieposzlakowanej. Wyróżnić tu trzeba *Hymn do mowy niemieckiej* i poemacik w stylu goetheańskim, *Dzieło sztuki*, który daje nowe usprawiedliwienie gatunkowi niezbyt lubionemu (i to nie bez racji) — poezji dydaktycznej.

Zwolennikom „oryginalności", którzy zapewne z tych wierszy zapamiętają głównie wzmianki o mistrzach Weinhebera i analogjach jego twórczości z twórczością kilku jemu współczesnych, powiem odrazu, że reminiscencje u tego bardzo wykształconego autora są istotnie dość liczne. Poza wpływami już zaznaczonemi są jeszcze inne: nieraz przypomina się Rimbaud, a przy czytaniu wspaniałej *Ody do literatury* czujemy powiew patetyki Claudela i Klopstocka, wdzięk i powściągliwość antyczną Hölderlina, ekstazę mistyczną Rilkego, hieratyczną wzgardę Stefana George. A nawet ślady, których trudno było się domyślać: Hofmannsthala (w *Placu Kościelnym w Tarascon)* i Dehmla w piosence bachicznej *(Trink aus!)*. Ośmielam się jednak powołać na starego Molièra: wielki poeta bierze swe dobro, gdzie może je znaleźć; on je tylko podejmuje.

Molière i Weinheber! Pocóż to zestawienie? Laureat Akademji Niemieckiej nie napróżno jednak jest Austrjakiem, wiedeńczykiem z wyboru. Mizantrop, reprezentant szczerego stoicyzmu, oddawna rozczarowany do życia, wydziedziczony przez los, wzgardzony przez tłum, poeta nie poddał się czarnej melancholji — smutnemu przywilejowi ludzi Północy. Zadziwił nas przewodnikiem po zacnem mieście Wiedniu, przewodnikiem nie tylko rymowanym, lecz rzeczywiście poetycznym: *Wien wörtlich*. Jest to kaleidoskop drobnych figurek, film obrazów skomponowanych mistrzowsko, obserwowanych i kreślonych jakby z terasy którejś kawiarni wiedeńskiej. Trzeba znać stolicę Habsburgów, żeby ocenić jak należy ten olśniewający tomik. I właśnie w zetknięciu ze zjawiskami najbardziej trywialnemi ten poeta z łaski Bożej nie przestaje nigdy być sobą, artystą, świadomym swego stylu i swego powołania. Jak na mój gust, byłbym skłonny umieścić *Wien wörtlich* na czele całej rozległej i różnostronnej twórczości Weinhebera.

Dla braku miejsca nie mogę poświęcić H. Srbikowi tyle uwagi, na ile zasługuje. Postaram się w niedługim czasie przedstawić moim czytelnikom imponujące dzieło tego wybitnego historyka, jego biografję Metternicha i jego świetną syntezę dziejów niemieckich.

OFB

PRZEGLĄD PRASY

DWIE HISTERJE. Przybyszewski był znakomitym pisarzem. Nie znaczy to oczywiście, że jego pisma, czy wypowiedzi są objektywne. Wręcz przeciwnie—każdy człowiek jako tako zorjentowany w literaturze wie doskonale, że pisarz ten, żyjący ustawicznie w podgorączkowej temperaturze psychicznej, nie był zdolny do chłodnego, rozważnego osądu. Cecha ta stanowi siłę jego liryki; gorzej się sprawa przedstawia, jeśli Przybyszewski wypowiada się w sprawach społecznych. Wtedy nieumotywowane, fantastyczne jego wybuchy rażą. Takim „wybuchem" jest ogłoszony w *Wiad. Lit.* atak na Wielkopolskę. Kto wychowywał się w Wielkopolsce, ewentualnie znał ją pod zaborem pruskim, dostrzega nonsens jego zarzutów, tyczących zgermanizowania Wielkopolski. To, co Przybyszewski pisze na ten temat, jest

naojczywistszą blagą. Blaga ta jednak wynika wyłącznie z histerji znakomitego pisarza. Urażony, reagował on zbyt nerwowo. Ponieważ zaś życie jego uczuciowe wahało się zawsze między krańcowym entuzjazmem i krańcową pogardą, więc oczywiście sąd jego zawsze jest przesadny. Niezaprzeczalna jest słuszność zarzutów jego w sprawie obniżenia poziomu kulturalnego w Wielkopolsce, absurdalne zarzuty zgermanizowania. Wypowiedź więc Przybyszewskiego jest raczej ważna dla charakterystyki pisarza niż dla poznania Wielkopolski. Na histeryczny wybuch Przybyszewskiego niemniej jednak histerycznie odpowiadają pisma poznańskie. I tutaj spotykamy się z drugą historją. Poznań jest hyperdrażliwy. Na histerję odpowiada histerją. Naszem zdaniem słusznie zrobiły *Wiad. Lit.*, ogłaszając dokument, rzucający światło na psychikę pisarza (jeśli zapomnimy o niesmacznym wstępie p. Helsztyńskiego); słusznie również należałoby oczekiwać rzeczowego zaprzeczenia jego zarzutów. Ale niesłusznie „rozdziera się togi", dopatruje „prowokacji" i t. p. Przy sposobności warto przytoczyć marginesowe, rzeczowe uwagi *Kurjera Poznańskiego*, bardzo interesujące światło rzucające na chorobliwie nerwową psychikę pisarza: „Na początku wojny Przybyszewski ogłaszał w prasie niemieckiej *(Berliner Tageblatt, Tag)* płomienne apele na rzecz wojny krzyżowej Niemiec przeciwko Rosji. Razu pewnego redakcja nasza... otrzymała od niego z Monachjum rodzaj proklamacji do narodu polskiego. Treść była tego rodzaju, że odesłaliśmy pismo to Przybyszewskiemu odwrotną pocztą z nadmienieniem w jednem zdaniu, że się pewnie omylił, że prawdopodobnie zamierzał proklamację tę (tylko w języku niemieckim) wysłać do — *Berliner Tageblattu*... Przybyszewski zrewanżował nam się t a k i m listem, że nim się przeciwko nam zainteresowała niemiecka generalna komenda wojskowa" *(Kurjer Poznański*, nr. 101).

JESTEŚMY NAJPOSTĘPOWSI... Sympatyczne skądinąd pismo młodzieży szkolnej *Kuźnia Młodych* otworzyło dyskusję nad *Zmorami* Zegadłowicza. Jeden z dyskutantów pisze: „Zegadłowicz zdarł ohydną maskę zakłamania, świętoszkostwa, pruderji i fałszu z całego kompleksu zjawisk obyczajowych, społecznych, seksualnych" i tak dalej za panią matką demagogji liberalnej. Inna dyskutantka stwierdza, że to nie prawda, bo „powietrze w szkole jest czyste". Trudno brać młodzieży za złe, że tłucze się bezradnie z zagadnieniem niezwykle skomplikowanem, nie dostrzegając jego aspektów psychologicznych i socjologicznych. Niemniej należy się jak najpoważniej zastrzec przed „uświadamianiem", polegającem na lekturze, przedstawiającej życie seksualne w c a ł e j j e g o o h y d z i e. Nie wyobrażamy sobie, żeby podobna dyskusja (i połączona z nią reklama) mogła się odbyć gdziekolwiek na Zachodzie (pismo jest przeznaczone nietylko dla najstarszego rocznika gimnazjalnego, ale dla całej młodzieży gimnazjalnej). N i e z n a m y ż a d n e g o p o w a ż n e g o, c h o ć b y n a j p o s t ę p o w s z e g o p e d a g o g a e u r o p e j s k i e g o, k t ó r y b y u z n a ł z a w ł a ś c i w e i c e l o w e r e k l a m o w a n i e w c e l u „u ś w i a d o m i e n i a" p o d o b n y c h d z i e ł. U nas jest jednak najpostępowiej... Bzik pajdokratyczny niektórych kół polskich i połączona z nim demagogja liberalna święcą triumfy. Dla charakterystyki tego bzika i demagogji można przytoczyć ciekawy fakt. Zegadłowicz popisuje się listami, otrzymanemi od uczniów, oraz opinją ich, że „kropka w kropkę" jest, jak on przedstawił. Czy brak poczucia odpowiedzialności, czy bezgraniczna naiwność nie z tego świata?

WYWIAD Z WŁADYSŁAWEM STUDNICKIM. W nr. 3 *Buntu Młodych* bardzo interesujący wywiad z Studnickim. Charakterystyka wybitnych mężów stanu subjektywna, ale także niezwykle plastyczna. Studnicki oddałby wielką przysługę historjografji polskiej, gdyby napisał pamiętniki polskiego życia politycznego. Biorąc żywy udział w życiu politycznem, miał on możność stykania się z wszystkiemi wybitnemi postaciami naszej epoki. Niezależność sądu autora, dar plastycznego przedstawiania wypadków i osobistości, występujący wyraźnie nawet w krótkim wywiadzie, gwarantowałyby powstanie dzieła o pierwszorzędnej doniosłości. Czas zaciera coraz więcej kontury zjawisk politycznych i profile działaczy — pamiętnik Studnickiego byłby pięknem uratowaniem przemijających wypadków dziejowych, dla świadomości historycznej narodu. Panegiryków wszelkiego rodzaju mamy dość wielką ilość — potrzeba dzieł, choćby jednostronnych i subjektywnych — ale plastycznych i niezależnych w najszerszem tego słowa znaczeniu.

MOSTY NA ZACHÓD. Wobec rozpowszechnionego w Polsce rusofilstwa kulturalnego należy z uznaniem przyjąć coraz to wyraźniejsze nawiązywanie kultury polskiej z Zachodem. Są to jeszcze próby, usiłowania, ale świadczą korzystnie o zmianie stosunku do zagadnień kulturalnych. Niedawno jeszcze nikogo prawie nie interesowała poezja zachodnioeuropejska. Oczy i uszy wszystkich były zwrócone na Wschód. Obecnie zaczyna się pewien wyraźny zwrot na Zachód. Tłumaczenia poetów niemieckich i francuskich zaczynają się coraz częściej ukazywać. W związku z tem coraz więcej artykułów o pisarzach zachodnioeuropejskich. Kryterja artystyczne i intelektualne zaczynają odgrywać większą rolę. (Nie potrzeba dodawać, jak często entuzjazm rusofilski wynikał — szczególnie powieść i poezja —z przyczyn czysto społecznych a nie intelektualnych i artystycznych). Ostatnio należy zanotować fakt ukazania się w *Skamandrze* szkicu Marji Jarczyńskiej o Pawle Valéry. Oryginalna, skomplikowana psychika tego poety, unikającego wszelkiej demagogji artystycznej, została przedstawiona z dużem zrozumieniem. Dla miłośników kultury zachodnioeuropejskiej będzie miła wiadomość, że wyszły ostatnio, jak prasa donosi, tłumaczenia polskie kilku wierszy tego poety (R. Kołonicki). Jeszcze milszą jest informacja Boya-Zeleńskiego, że zamierza tłumaczyć dla „Roju" powieści Prousta.

BIGOTERJA PROLETARJACKA. Przymierzanie każdego utworu do kryterjów bardzo ciasno pojętego katolicyzmu było niegdyś cechą dewocyjnych pisemek katolickich. Obecnie mamy bigotów marxizmu. Z skrupulatnością sędziów śledczych, z naiwnością prostaczków, ubogich duchem, węszą, o ile „proletarjacką" jest dana książka, jakie „nadzieje" da się przewidzieć. Komizm tych cenzurek jest szczególnie wyrazisty, gdy się uwzględni, że autorami ich są gorliwi obrońcy „wolnej myśli", którzy biadają nad tępotą faszyzmu. Ciekawych odsyłamy do pisma *Poprostu*, szczególnie do rubryki: „Recenzje" *(Poprostu*, nr. 14).

W. BĄK

WYDAWNICTWA PERJODYCZNE

Głos Plastyków, miesięcznik ilustrowany, poświęcony sztukom plastycznym. Wydawnictwo Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Krakowie, 1935. Nr. I—VI.

Głos Plastyków, pismo artystyczne, wydawane przez Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Krakowie, wznowiło swą działalność wydawniczą. Celem wyrównania zaległości, redakcja wydała obszerny numer zbiorowy, który obejmuje 100 stron druku, 171 ilustracyj i dwie plansze barwne. W doborze treści i ilustracyj uwzględniono zarówno sztukę polską — dawną i współczesną — jak i sztukę obcą. W szczególności omówiono wyczerpująco z okazji 80-letniej rocznicy urodzin twórczość Władysława Ślewińskiego, oraz jego przyjaciela Pawła Gauguina. Piszą o tem: Franciszek Biedart, Tytus Czyżewski, Tadeusz Makowski i Antoni Potocki. W dziale sztuki dawnej daje Jerzy Wolff bardzo interesujący artykuł o Muzeum Narodowem w Warszawie, ilustrowany reprodukcjami najcenniejszych dzieł tej mało znanej w Polsce kolekcji. W dalszej części numeru omówiono twórczość najmłodszych — tragicznie zmarłych artystów — ś. p. Adama Ciompy i Karola Larischa. Dalszy ciąg ankiety p. t. „Plastycy o sobie", oraz liczne reprodukcje z ostatnich wystaw *Pryzmatu*, *Zwornika* i *Salonu Plastyków 1936*, wypełniają dział poświęcony współczesnej plastyce polskiej. Wiele głębokich uwag na temat nieporozumień pomiędzy artystami a publicznością podaje artykuł Pawła Jamota, dyrektora Muzeum Luwru w Paryżu, oraz podobnej treści fragmenty z pism Sigraca i Gauguina. Bogatą i żywą treść numeru uzupełniają artykuły: K. Majewskiego o muzeach w Związku Radzieckim, Waldemara Georgea o sztuce narodowej i sztuce europejskiej, Józefa Czapskiego fragmenty o mającej się ukazać monografji Józefa Pankiewicza, następnie obszerny dział kroniki, w której zwraca uwagę artykuł omawiający Krzemieniec jako nowe poważne ognisko życia artystycznego.

Głos Plastyków jest redagowany przez artystów i odzwierciadla zarówno ideowe dążenia współczesnej generacji plastyków jak i jej troski i postulaty w tak trudnych dziś dla artystów czasach. Redakcja przypomina niedocenione zasługi szeregu malarzy, jak Michałowski, A. Gierymski, A. Kotsis, domagając się urządzenia zbiorowych wystaw ich dzieł — jednocześnie podkreśla konieczność stworzenia pola do pracy artystów żyjących.

*

ŚWIAT I ŻYCIE

I

Jako specjalny zeszyt zarysu encyklopedycznego *Świat i Życie* (nakł. Książnicy-Atlas) ukazał się zeszyt specjalny poświęcony Polsce. Zeszyt ten stanowi bezpłatne premjum dla prenumeratorów *Świata i Życia*, poza tem jest jednak do nabycia w osobnej sprzedaży.

Cały szereg artykułów złożył się na ten zeszyt. Jest to próba syntetycznej charakterystyki całego ogromnego zagadnienia „Polska", podjęta przez najwybitniejszych uczonych i pisarzy polskich, którzy do zadania swego przystąpili z całym pietyzmem i z poczuciem pełnej odpowiedzialności za swoją pracę i poglądy. Zeszyt rozpoczyna się od obrazu przyrodniczego Polski. Składają się na ten obraz cztery artykuły: „Krajobraz geograficzny Polski" (prof. dr. Eugenjusz Romer), „Budowa geologiczna Polski" (prof. dr. Jan Lewiński), „Szata roślinna" (prof. dr. January Kołodziejczyk), oraz „Fauna Polski" (prof. dr. Tadeusz Wolski). Zkolei przychodzą artykuły poświęcone ludności zamieszkującej ziemie polskie i jej życiu. Prof. dr. Jan Czekanowski pisze zatem o ludności polskiej pod względem demograficznym i plemiennym, prof. dr. Kazimierz Nitsch o języku polskim, prof. dr. Adam Fischer o „Ludzie polskim" pod względem geograficznym, zaś dr. Łucja Charewiczowa o „miastach polskich", przedstawiając w swym artykule zarówno historję miast polskich, jak i ich stan dzisiejszy. Dział ten kończy artykuł Tadeusza Sławińskiego o życiu gospodarczem Polski.

Następny dział to zagadnienie kultury polskiej. Tutaj idzie przedewszystkiem artykuł prof. dr. Stanisława Zakrzewskiego: „Dzieje Polski", dalej: „Literatura polska" prof. dr. Juljana Krzyżanowskiego: „Muzyka polska" doc. dr. Bronisławy Keuprulian, oraz „Sztuka polska" doc. dr. Juljusza Starzyńskiego.

Dział ten zamyka syntetyczny artykuł „Polska na tle kultury międzynarodowej" prof. dr. Zygmunta Łempickiego, w plastyczny i przekonywujący sposób uświadamiający czytelnikowi wartość i znaczenie z punktu widzenia ogólnoludzkiego kultury polskiej.

Ostatnim artykułem w tym zeszycie specjalnym jest artykuł St. J. Paprockiego: „Polacy zagranicą", którego celem jest przypomnienie czytelnikowi o tych miljonach Polaków, którzy zdala od ojczyzny zamieszkują różne części kuli ziemskiej.

Całość jest naprawdę niecodzienna, oryginalna, barwna, ciekawa, stanowiąca doskonały i pobudzający materjał do samodzielnych rozmyślań i studjów.

II

Jednocześnie z numerem specjalnym „Polska" ukazał się zeszyt II tomu IV-go zarysu encyklopedycznego *Świat i Życie* (nakł. Książnicy-Atlasu). Zeszyt ten o zwiększonej objętości (pięć arkuszy tekstu i pół arkusza ilustracyj) przedstawia się pod każdym względem bardzo interesująco.

Jego poważną zaletą jest przedewszystkiem jego wielka rozmaitość. Każdy czytelnik znajduje tu coś dla siebie, każda bowiem dziedzina wiedzy reprezentowana tu jest obficie i ciekawie.

Najwięcej bodaj materjału znajdzie tu przedewszystkiem czytelnik o zainteresowaniach społecznych. Cały szereg artykułów wprowadzi go mianowicie w zagadnienia społeczne. Artykuły te zawierają nietylko cenne i pożyteczne informacje, ale zmuszają i pobudzają do samodzielnego myślenia, do zastanowienia się nad sprawami i problemami napozór prostemi a w gruncie rzeczy skomplikowanemi i głębokiemi. Otwiera ten dział świetny artykuł prof. St. Estreichera: „Prawo". Artykuł ten jest wzorem najszlachetniejszej popularyzacji. Wprowadza on znakomicie czytelnika nie w szczegóły prawa — nie o to przecież tu chodzi — lecz w samą istotę prawa wogóle, podkreślając różnicę między prawem państwowem, zwyczajowem i normą etyczną. Dwa artykuły doc. dr. B. Suchodolskiego: „Postęp" i „Praca" stać się powinny przedmiotem ożywionej dyskusji, tak szerokie otwierają horyzonty myślowe. Także i „Proletarjat" dr. A. Hertza daje znakomity wgląd w historję ruchów robotniczych i pozwala bezstronnie zorjentować się w podłożu ideologicznem tych ruchów. Cztery te artykuły stanowią istotnie poważną pozycję w polskim dorobku popularno-naukowym.

Zeszyt II zawiera dalej dwa dobre a nawet bardzo dobre artykuły z zakresu filozofji: Prof. Wł. Tatarkiewicza: Pozytywizm i prof. R. Ingardena: „Poznanie". Jest wielką zasługą *Świata i Życia*, iż udało się mu skłonić wybitnych naszych uczonych do pracy popularyzacyjnej. I „Pozytywizm" i „Poznanie" są zupełnie różnemi eksperymentami popularyzacji; każdy z tych eksperymentów jest zupełnie odmienny, ale każdy — trzeba to przyznać — jest bardzo udany i ciekawy.

Ostatniemi artykułami z działu humanistyki najszerzej pojętej są wreszcie „Powieść" prof. dr. J. Krzyżanowskiego i „Prehistorja" prof. dr. Wł. Antoniewicza. Art. „Powieść" przeznaczony jest dla tych, którzy na każdym kroku stykają się z powieścią w życiu codziennem, a którzy nigdy nie zastanawiali się nad tem, skąd się wziął ten tak popularny dzisiaj gatunek literacki i na czem polega jego istota i odrębność. „Prehistorja", zaopatrzona w liczne tablice i wykresy, w łatwy i przystępny sposób informuje nawet słabo przygotowanego czytelnika w kompleksie trudnych zagadnień związanych z prehistorją.

Reszta artykułów w ostatnim zeszycie *Świata i Życia* poświęcona jest zagadnieniom przyrodniczym. Otwiera ten zeszyt sumienne studjum prof. J. Piotrowskiego: „Pomiary ziemi". Artykuł ten, omawiający gruntownie zagadnienia takie, jak triangulację, niwelację, robienie planów i t. d. powinien przedewszystkiem przydać się nauczycielom naszym — wobec tego, że Ministerstwo W. R. i O. P. specjalny nacisk kładzie na te właśnie zagadnienia. Fizyka reprezentowana jest świetnie. Zarówno „Promieniowanie" prof. dr. St. Ziemięckiego, jak i „Promieniotwórczość" prof. dr. L. Wertensteina informują nas o najnowszych odkryciach z zakresu promieniowania i promieniotwórczości, stanowiących dziś ośrodek naukowego zainteresowania.

Na zakończenie wypadnie wreszcie wspomnieć o dobrym artykule O. Żukowskiego: „Porty" i o bardzo interesującym, pełnym temperamentu artykule prof. K. Nitscha: „Poprawność językowa", w którym znakomity lingwista krakowski rozprawia się nietylko z t. zw. „błędami", ale i z nadmiernym puryzmem językowym.

Całość naprawdę ciekawa i pobudzająca.

Książki nadesłane do Redakcji

POWIEŚĆ:

ZOFJA KOSSAK: *Krzyżowcy*. Tom I: *Bóg tak chce!* Tom II: *Fides graeca*. Tom. III: *Wieża Trzech Sióstr*. Tom IV: *Jerozolima Wyzwolona!* Poznań (1935). Księgarnia Św. Wojciecha.

GABRYEL KARSKI: *Noc zapomnienia*. (Warszawa) 1935. Skł. gł. w D. K. P.

POEZJA:

JAN BRZECHWA: *Piołun i obłok*. Warszawa 1935. J. Mortkowicz.

MARJAN PIECHAL: *Srebrna waga*. Warszawa 1936. J. Mortkowicz.

MACIEJ FREUDMAN: *Koncert*. Lwów 1935. A. Krawczyński.

TADEUSZ HOLLENDER: *Czas, który minął i inne wiersze*. Lwów 1936. A. Krawczyński.

STANISŁAW ROGOWSKI: *Panny leśne*. Lwów 1935. A. Krawczyński.

Odpowiedzi Redakcji

T. W. — Z artykułu p. t. *Trochę spokoju* nie skorzystamy.

Z. H. — Wierszy nie wydrukujemy. Z propozycji co do nieznanych rękopisów Krasickiego i Goszczyńskiego nie skorzystamy.

J. G. — Wywody Pani w artykule *Jeszcze o ortografji* są słuszne; artykułu jednak nie wydrukujemy, ponieważ podniesione w nim obawy co do radykalnych zmian w pisowni polskiej są już nieaktualne.

M. S. — Wiersza *Stargana pajęczyna* nie wydrukujemy.

A. S. — Z łaskawie nam nadesłanych *Aforyzmów* nie skorzystamy.

B. K. M. — Wierszy *Enigmat* i *Ostatnia noc* nie wydrukujemy.

T. K. — *Miasto siedmiu grzechów* i *Zbrodnie wiosenne* nie będą drukowane.

REDAKCJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 18 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. zł. 1.80; kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Zastrz. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.